

CIDR - H 0 6850 - 2 - P 36434

১ম বর্ষ, ২য় সংখ্যা

কার্তিক ১৩৩৮

পরিচয়

2

P 36,434

পত্রিকা

শ্রীমান্ সুধীন্দ্রনাথ দত্ত কল্যাণীয়েষু

2

কল্যাণীয়েষু—

তোমার ত্রৈমাসিকের আসরে আমার কোনো একটি লেখার উদ্দেশ্যে তোমার আমন্ত্রণ আছে। কোনো সাজসজ্জা না করে এক-ছুটে গেলে যদি মানা না পায় তাহলে এই শুরু হোলো।

প্রথম যখন রামানন্দবাবু প্রদীপ ও পরে প্রবাসী বের করলেন তাঁর কৃতিত্ব ও সাহস দেখে মনে বিস্ময় লাগল। আকারে বড়ো, ছবিতে অলঙ্কৃত, রচনায় বিচিত্র, এমন দামী জিনিষ যে বাংলাদেশে চলতে পারে তা বিশ্বাস হয়নি। তা ছাড়া এর আগে বাংলা সাময়িক পত্রে সময়রক্ষা করে চলার বাঁধাবাঁধি ছিল না। সেকালে মধ্যাহ্নভোজনের নিমন্ত্রণ যেমন অপরাহ্ন বা সায়াহ্নে যাত্রা শুরু করতে লজ্জিত হত না, মাসিকপত্র তেমনি ললাটে মলাটে বৈশাখমাসের তিলক কেটে অগ্রহায়ণ মাসে যখন অসঙ্কোচে আসরে নামত সহিষ্ণু পাঠকের কাছে কোনো কৈফিয়তের দরকার হত না। পাঠকদের ক্ষমাগুণের পরে নির্ভর করে এমনতর আটপৌরে ঢিলেমি করবার সুযোগ প্রবাসী-সম্পাদক স্বীকার করেননি—নিজের মানরক্ষার খাতিরেই সময়রক্ষার স্বলন হতে দিলেন না। তিনি প্রমাণ করলেন বাংলা সাময়িক পত্রে এই প্রচুর ভোজ এবং নূতন ভদ্র চাল অচল হবে না। বস্তুত পাঠকদের এমন অভ্যাস জন্মে গেল যে আয়োজনে কম পড়লে বা আচরণে শৈথিল্য ঘটলে আর নিজগুণে তারা ক্রটি মার্জনা করে না যে, এতে সন্দেহ রইল না।

তাঁর পর থেকে চলল এই ছাঁদেরই মাসিক পত্রের অনুকরণ। নূতনত্বের চেষ্টা কেবল পরিমাণবাহুল্যের দিকে, ফর্মা বুদ্ধির ঘোড়দৌড়ে। আরো ছবি, আরো গল্প, আরো হাজার রকমের ইত্যাদি।

প্রবাসী-জাতীয় পত্রিকা দেশের একটা প্রয়োজন সিদ্ধি করেছে। জনসাধারণের চিত্তকে সাহিত্যের নানা উপকরণ দিয়ে তৃপ্ত করা এর ব্রত। এতে মনকে একেবারে জড়তায় জড়াতে দেয় না, নানা দিক থেকে যুছ

আঘাতে জাগিয়ে রাখে। এদিকে দেশে লেখক বেশি নেই, এবং অধিকাংশ পাঠক গভীর বিষয়ে মনকে নিবিষ্ট ক'রতে নারাজ। উদ্বোধনের চেয়ে উত্তেজনা তা'রা স্বভাবত বেশি পছন্দ করে। তাই সাহিত্যের মাসিক মজলিশে মদ যদি বা নাও থাকে অন্তত কড়া চুরুটের প্রচুর আমদানী চাই, সাহিত্যিক তাস-পাশার চেয়ে ভারী রকমের আয়োজনে বৈঠকের রসভঙ্গ হয়।

সাধারণের সঙ্গে যদি কারবার ক'রতে হয় তবে সাধারণের দাবী অজস্র পরিমাণেই মেটানো চাই। নইলে কাজ চলেই না। তাই লোক-চিত্তরঞ্জনের ব্যবস্থা জগৎ জুড়েই হাল্কা হ'য়ে গেছে। যারা সেই হাল্কা দরের মন ভোলানো মাল যথেষ্ট পরিমাণে ও নিঃসঙ্কোচে জোগাতে পারে তাদের সঙ্গেই আর সকলের প্রতিযোগিতা। হাঁড়ি চলা চাইয়ে। এ ব্যবসায়ে যারা আছে তাদের মনে উচ্চ সংকল্প থাকলেও নিজের অজ্ঞাতসারে আদর্শ নীচু হ'য়ে আসে। সাধারণের মন-জোগাবার আয়োজন চারিদিকে যতই বিস্তারিত হয় ততই অলস মনের সৌখীন ফরমাস বেড়ে ওঠে। বিপদ এই, তাদেরই বাহবার বাজার দর বেশি। উপযুক্ত লেখকের সংখ্যা কম অথচ লেখার পরিমাণ সীমা মানতে চায় না। অর্থাৎ ভোজে রবাহুত অতিথিসমাগমে পাত পাড়া বেড়েই চলেচে, অথচ দইয়ের হাঁড়ি সে-অল্পপাতে টানলে বাড়ে না, তাতে জলের উপর নির্ভর ক'রতেই হয়, আর সে-জলও সকল সময়ে বিশুদ্ধ হতে পারে না। যদি একজন থিয়েটার-ওয়াল লোভ দেখায় যে ছুঁচাকার টিকিটে রাত একটা পর্যন্ত অভিনয়ের পালা চালাবে, তাহলে তা'র চেয়েও ছুঁসাহসিক রাত্রি ছুটোর কমে বাতি নেবায় না। তবুও সময় বাড়ালে ভোগ্য বস্তুটাকে ফিকে না করা অসম্ভব—অথচ তাতে নেশার কন্মতি হলে মঞ্জুর হবে না। এর ফল হয় এই যে, মিটাচারী যে-মানুষ রাত এগারোটা পর্যন্ত ভালো জিনিষের রস ভোগ ক'রে ভালোমানুষের মতো বাড়ি ফিরতে চায় তা'র আর উপায় নেই। এমন কি, ক্রমে তা'রও অভ্যাস মাটি হওয়ার আশঙ্কা আছে।

মেন্কেন্ একজন নামজাদা মার্কিন লেখক, অল্পদিন হোলো তিনি একটা লেখায় বলছিলেন,—হঠাৎ আর্থিক দুর্গতি ঘটায় আমেরিকায় সম্প্রতি পাঠক সংখ্যা ক'মে গেল, তাতে দায়ে প'ড়ে রচনার পরিমাণ ক'মে যাচ্ছে। তাঁর মতে এটাকে বলা যায় শাপে বর। চারদিক থেকে লেখা চাই লেখা চাই হবে উপযুক্ত পরিমাণ সময় নিয়ে লেখবার অবকাশ থাকে না। বইয়ের পাত ও নিজের গাঁঠি ভরাবার প্রলোভন যদি শান্ত হয় তাহলে লেখার উপরে নিষ্কামভাবে যোলো আনা মন দেওয়া সহজ হবে। নইলে অত্যন্ত পসারগ্রস্ত ডাক্তার যেমন হাঁসপাতালে ঢুকে

তাড়াতাড়ি একধার থেকে নাড়ি টিপে বাঁধা নিয়মে চলতি ওষুধের প্রেস-ক্রিপ্‌ষণ লিখে দিয়ে দ্রুত পদে মোটরে চড়ে বসেন,—তেমনি বহু ফরমাসে আক্রান্ত লেখক বাঁধা খদ্দেরদের সাধারণ পছন্দ বাঁচিয়ে হু হু করে কলম চালিয়ে যান—ঘন ঘন নগদ-বিদায়ে তাঁদের ব্যবসা চলে। এই নগদ-বিদায়ের বস্তা বস্তা লেখা ক’মে যায় লোভের তাগিদ ক’ম্‌লেই। এর থেকে বোঝা যায়, পাঠক-সাধারণের নিয়ত দাবীর কর্ষণে সকল দেশেই সস্তা সাহিত্যের প্রচুর ফলন ফলচে, অর্থাৎ খেলো নবাবীর বাহুল্যে কাশ্মীরে ঝুঁটা শালের উৎপত্তি বিপত্তির মতোই হ’য়ে উঠল, যথেষ্ট সময় দিয়ে সেকেলে ভালো শাল রচনা সময়ে ও সামর্থ্যে এখন আর পোষায় না। সে সব বড়ো দরের শিল্প যাবার দাখিল।

আমার বক্তব্য, সাহিত্যেই কি, ব্যবহার-সামগ্রীতেই কি, অধিকাংশের সম্বলের দিকে তাকিয়ে এ-কথা বলতেই হবে যে, সস্তা সামগ্রীর প্রয়োজন বহু পরিমাণে আছে। তাই ব’লে, আদর্শের দাবী, পরিমাণের মাপে যার বিচার করা চলে না, সে যদি স্তরে স্তরে চাপা প’ড়তে থাকে তাহলে তাঁর চেয়ে শোকাবহ আর কিছুই হতে পারে না।

আদর্শরক্ষা ক’রতে গেলে প্রয়াসের দরকার, সাধনা না হলে চলেনা। বারোয়ারির আসরে দাঁড়িয়ে সাধনা অসম্ভব। সেই সাধনাপেক্ষী সাহিত্যের জন্ম সময়ও চাই বড়ো, ক্ষেত্রও চাই উদার। এ-জায়গায় ভিড় জমাবার আশা নেই, কাজেই গুণজ্ঞের পরিতোষ ছাড়া অন্য পারিতোষিকের আকাজক্ষা বিসর্জন দিতেই হবে। সাধারণের খ্যাতি-নিন্দার চড়া-নামা অনুসারে অর্থের দিকে সাহিত্যবাজারের একস্‌চেঞ্জ রেট ওঠে নামে। সেদিকে ছুর্যোগ ঘ’টলেও মনের শান্তি রক্ষা করা চাই। শান্তি থাকেনা যদি অর্থের প্রয়োজন থাকে। শঙ্করাচার্যের উপদেশ মেনে অর্থকে অনর্থ ব’লে উড়িয়ে দিয়ে লক্ষ্মীর দ্রুত উপেক্ষা ক’রেও যদি সরস্বতীর ভজনা করবার ভরসা থাকে তবেই বিশুদ্ধভাবে বিচলিত মনে সাহিত্যের উৎকর্ষ সাধনায় নিবিষ্ট হওয়া সম্ভব হয়।

একদা আমাদের দেশে ব্রাহ্মণদের উপর দায়িত্ব ছিল ভারতবর্ষের ইতিহাসজাত শ্রেষ্ঠ আদর্শের বিশিষ্টতাকে বিশুদ্ধ রাখবেন তাঁরা। সেই উদ্দেশ্যে, জীবনযাত্রায় আড়ম্বরের বাহুল্য তাঁদের কমাতে হোলো। তাঁদের কাছ থেকে উজ্জ্বল বেশ বা আত্মঘোষণার বিচিত্র সমারোহ কেউ প্রত্যাশাই ক’রত না। তাঁদের সম্মান নির্ভর ক’রত তাঁদের সত্যের উপর, গভীর সংযম ও বাহুল্যবর্জিত সুরুচির উপর। অর্থাৎ পরিমাণ নিয়ে তাঁদের বিচার ছিল না, তাঁদের গৌরব ছিল আন্তরিক পরিপূর্ণতা নিয়ে। জন-সাধারণের সম্মতি মেনে নিয়ে তাঁদের আদর্শ টিকে ছিল না, তাঁদের

আদর্শকেই জনসাধারণে সবিনয়ে মেনে নিত। তাঁর কারণ, সাধ দ্বারাই তাঁরা সত্যের অধিকার পেয়েছিলেন। ভোগবাহুল্যবর্জিত উপক বিরল জীবনযাত্রার জন্তে তাঁদের যে-পরিমাণ অর্থের প্রয়োজন জনসাধারণ সেটা জুগিয়ে দেওয়া দ্বারাই নিজেকে সার্থক ও সম্মানিত ক'রত,—সে জন্তে কারো মন জুগিয়ে তাঁদের মাথা হেঁট ক'রতে হত : যখন থেকে ব্রাহ্মণ নিজের দায়িত্বস্বাক্ষর কঠিন সাধনা ছেড়ে দিয়ে কে পৈতে দেখিয়ে সম্মান ও অর্থ আদায়ের সহজ পথ অবলম্বন ক'রে তখন থেকে কী ঘটল এ-প্রসঙ্গে সে-আলোচনা অনাবশ্যক।

আমার বলবার কথা এই, সাধারণের মন না রেখে সাহিত্যে বিশিষ্টতা রাখবার দায়িত্ব কোনো না কোনো জায়গায় থাকা চাই। নই দেখতে দেখতে সাহিত্য অন্ত্যজবর্ণের রূপ ধ'রবেই। বিশিষ্ট সাহিত্য অবলম্বন ক'রে একটি মাসিক পত্র প্রকাশের প্রস্তাব নিয়ে একদিন মণিল আমার কাছে এসেছিল। আমি জানতুম, এটা কঠিন কাজ,—আমি অল্প কবিত্যের উপর এটা চাপালে বোঝা ঝুংসহ ভারী হবে তাই নি এ-দায় নিতে রাজি হলাম না। অথচ অত্যন্ত প্রয়োজন আছে এক অনেকদিন ভেবেচি—তাই সংকল্পটাকে একেবারে নামঞ্জুর ক'রতে পারি না। নৌকো ভাসবার জন্তে প্রথম ধাক্কাটা দিতে এবং কিছুদিনের জা লগি ঠেলতে রাজি হলাম। তখন বয়স এখনকার চেয়ে অল্প এবং সাং এখনকার চেয়ে বেশি ছিল। প্রথমতঃ সম্পাদক ক'রতে পরাম দিয়েছিলুম। কেননা যদিও তিনি পড়াশুনো ক'রেচেন আমাদের চে অনেক বেশি, তবু সংকলনের দ্বারা বুলি ভর্তি করা মন তাঁর নয়। ভাবন সম্বন্ধে তাঁর নিজের মনের একটা স্বকীয় প্রবর্তনা ও লেখবার সম্বন্ধে এক স্বকীয় ছাঁদ আছে। সম্পাদকের এই গুণ থাকলে কাগজটা বেগবান হ' ওঠে। এই বেগ তাঁর সহযোগী লেখকদের মনকে ঠেলা দিয়ে তাঁদের চিন্তকে সতর্ক ও উদ্যমশীল ক'রে রাখতে পারে।

মণিলালের সঙ্গে প্রথম সর্ভ এই হোলো যে, যারা ওজন দরে : গজের মাপে সাহিত্য-বিচার ক'রে তাদের জন্তে এ-কাগজ হবে না। স লেখাই পয়লা নম্বরের হওয়া অসম্ভব, দ্বিতীয় শ্রেণীতেও ভিড় হয় না, অতএ আয়তন ছোটো ক'রতেই হবে। গল্প না দিলে মরণং ধ্রুং, তবু বাড়াবারি বর্জনীয়, অর্থাৎ গল্প স্বল্প হবে, এক গ্রামে ছোটো চারটে চলবে না। ছাঁ দেওয়া নিষেধ, বিজ্ঞাপনের বোঝাও পরিত্যাজ্য, তাঁর মানে, মুনফার লো থেকে দৃষ্টি যথাসম্ভব ফিরিয়ে আনা চাই। লোকসান জিনিষটা কারে পক্ষে প্রার্থনীয় নয়, তা হোক, ছোটো আয়তনের কাগজে ছোটো আয়তনে লোকসান সাংঘাতিক হবে না এই ভেবে মনটাকে বেপরোয়া এবং কলমটারে

নিঃসঙ্কেচ রাখাই ভালো। মণিলাল রাজি হলেন, বল্লেন, এ-কাগজে ব্যবসার ছোঁয়াচ একটুও লাগবে না। লক্ষ্মী দেবী সর্কোতুকে হাসলেন কিন্তু ঞ্জুটি ক'রলেন না।

বিনয় রক্ষা ক'রে সাবধানে কথা কওয়া শাস্ত্রবিহিত। আমরাই উঁচুদের লেখার আদর্শ প্রবর্তন করবার জন্তে সংসারে এসেছি এই কথা সর্বদা মনে রেখে লেখকীয় উচ্চ বর্ণের ছুঁংমার্গ অবলম্বন ক'রে চলার ভঙ্গীটাকে ইংরেজিতে বলে হাই-ব্রাউয়িজ্‌ম্, উঁচ্-কপালেগিরি। এটা ভালো নয়,—তাই ব'লে নত-চক্ষু অতি-নম্র ছদ্ম বিনয়ের আত্মলাঘবভঙ্গীটা মাটির মানুষের লক্ষণ ব'লে সাধারণ্যে প্রশংসিত হ'লেও সেটাকে পরিহার করা চাই। আমাদের মধ্যে শক্তির পরিমাণ কার কত তা নিয়ে নিজের মনে বা পরের কানে কথা তুলতে গেলে অত্যাতি এসে প'ড়বে। কিন্তু একথা বলতে দোষ নেই, যে, যার যত শক্তি থাক্ তা'র উপযুক্ত প্রকাশের জন্তে বাইরের দাবীটা একটা মস্ত প্রেরণা। আকাশে আষাঢ়ের সজল মেঘ ফিরে ফিরে আসে অথচ পৃথিবীর হাওয়ায় রসের অভ্যর্থনা নেই—মেঘ অল্প স্বল্প জল ছিটিয়ে ছিটিয়ে চ'লে যায়, মাটি যথেষ্ট ভেজে না। দানের জল আষাঢ়ের কমগুনুতে পুরো পরিমাণ আছে কিন্তু ধরার অঞ্জলি ঠিক মতো ক'রে তুলে ধরা হয় নি ব'লে ঋতুর দানসত্র ব্যর্থ হ'য়ে গেল এমন ঘটনা বারবার ঘটে। সাহিত্যেও সে-কথা খাটে। আমি মণিলালকে এই কথাটি ব'ললুম, “তুমি যে-কাগজ বের ক'রবে তাতে পাঠকদের দেবার বরাদ্দটাই বড়ো কথা নয়, লেখকদের উপর দাবীর কথাটা তা'র চেয়েও বড়ো কথা। সে-দাবী অর্থযোগে বা শব্দযোগে প্রবন্ধ চাওয়া নয়,—কাগজের চরিত্রের মধ্যেই সে-দাবী থাকবে। সে-চরিত্র অলঙ্কিতে লেখককে উদ্বুদ্ধ ক'রে সাবধান করে; লেখায় অপরিচ্ছন্নতা, শৈথিল্য, চিন্তার দৈন্ত আপনাই সঙ্কুচিত হয়; অন্তত আপন উত্তরীয়টাকে ধোপ দিয়ে না আনলে মান রক্ষা হয় না। তোমার পত্রিকার একটা চারিত্রবৈশিষ্ট্য থাকা চাই—অর্থাৎ অত্নের প্রতি নিজের ব্যবহারেও তা'র তপস্যা থাকবে, নিজের প্রতি অত্নের ব্যবহারকেও সে সৃষ্টি ক'রে তুলবে।”

অবশেষে সবুজ পত্র বাহির হোলো। এই পত্রকে প্রতিষ্ঠিত ক'রে তোলবার জন্তে কিছুকাল সাধ্যমতো চেষ্টা ক'রেছিলাম সে কথা আমাদের জানা আছে। আশা ছিল ক্রমে আমার ভার লাঘব হবে এবং একদল নতুন লেখক নিজের শক্তিকে আবিষ্কার ক'রে নতুন উত্তমে এ'কে এগিয়ে নিয়ে যাবে। ছুজনে লগি ঠেলার জায়গায় পাঁচ-সাতজন দাঁড়ি জুটে গেলে তখন হাঁফ ছাড়ব।

এই অধ্যবসায়ে অন্তত একজন ওস্তাদ লেখকের সাড়া পাওয়া গেল। তখন তাঁর নাম ছিল অজানা, আশা করি, এখন তাঁর নাম জানে এমন লোক খুঁজলে মেলে। তিনি শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র গুপ্ত। তিনি নিজের চিন্তের জোরে নিজের মতো ক'রেই ভাবেন এবং স্বচ্ছন্দে সেটা স্বচ্ছ ক'রে প্রকাশ ক'রতে পারেন। তিনি নতুন কালের নতুন লেখক তাতে সন্দেহ নেই, সেইজন্মেই তাঁকে বাইরে নূতনত্বের ভেক ধারণ ক'রতে হয় নি, চিন্তাশক্তির অন্তর্নিহিত সহজ নূতনত্ব নিয়েই তিনি নিশ্চিত।

যাই হোক ভার কমল না। সাময়িক কাগজের বাঁধা ফরমাস জুগিয়ে চলা সেকেলে ট্রামগাড়ির ঘোড়ার মতো ছুঁখী জীবের কাজ। মন ছুটি চাইল, ক্লান্ত হ'য়ে শেষকালে জবাব দিলুম। বন্ধ হোলো চিত্রবিহীন ফর্মা-বিরল সবুজ পত্র।

কিন্তু এ-ক্ষেত্রে ফর্মা গণনা ক'রে সবুজ পত্রের আয়ু নির্ণয় করো না। সবুজ পত্র বাংলা ভাষার মোড় ফিরিয়ে দিয়ে গেল। এ-জন্মে যে-সাহস যে-কৃতিত্ব প্রকাশ পেয়েচে তাঁর সম্পূর্ণ গৌরব একা প্রমথনাথের। এর পূর্বে সাহিত্যে চলতি ভাষার প্রবেশ একেবারে ছিল না তা নয় কিন্তু সে ছিল খিড়কির রাস্তায় অন্দর মহলে। অবগুণ্ঠন খুলে ফেলে সদরের সভায় এখন সে যে-প্রশস্ত আসন নিয়েচে সেটা আজকাল তকমা-পরা চোপদারেরও চোখে পড়ে না। এ নিয়ে তর্কবিতর্ক বিবাদ বিজ্রপ যথেষ্ট হ'য়ে গেছে কিন্তু শুধু যুক্তিতর্কের দ্বারা এ-সব জিনিষের যথার্থ্য প্রমাণ হয় না। একবার যেমনি এ'কে আত্মপ্রমাণের অবকাশ দেওয়া গেছে, অমনি আপন সহজ প্রাণশক্তির জোরেই সমস্ত বাঁধা আল ডিঙিয়ে আজ বাংলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে সে আপন দখল কেবলি এগিয়ে নিয়ে চলেচে। তাঁর কারণ, এটা জবর দখল নয়, এই দখলের দলিল ছিল তাঁর নিজের স্বভাবের মধ্যেই; ফোর্ট উইলিয়মের পণ্ডিতেরা সংস্কৃত বেড়া তুলে দখল ঠেকিয়ে রেখেছিলেন।

যথার্থ স্বত্বাধিকারীকে প্রবল পক্ষ অনেকদিন যখন বঞ্চিত ক'রেচে তখন তাকে দখল দেওয়াবার জন্মে যে-মানুষ কোমর বেঁধে সীমানার কাছে এসে দাঁড়ায় তাঁর মাথা বাঁচানো শক্ত হয়, কারণ লোকে তাকেই বলে ডাকাত। প্রমথর পিঠে অনেক বাড়ি প'ড়েচে, কিন্তু অহিংস্রনীতি তাঁর নয়। মোটা লাঠির ঘা খেয়েছেন, চালিয়েছেন তীক্ষ্ণ সড়কি। যাই হোক বাংলা ভাষার হাওয়া যেই পূব দিকে মুখ ফেরাল অমনি তখন থেকে একটা নব বারিবর্ষণের পালা প'ড়েচে। শুনেচি তরুণেরা বঙ্গসাহিত্যে সম্প্রতি অনেক নূতন কীর্তি ক'রেছেন ব'লে গৌরব করেন কিন্তু ভাষায় নূতন পথকে বাধামুক্ত করবার যে-উদ্যোগ প্রমথ ক'রেছেন তাঁর চেয়ে

ইদানীং আর কী উদ্ভাবিত আমি জানিনে। এটা জানা আছে প্রমথকে বয়স খতিয়ে তরুণ বলবার জো নেই।

দুঃসাহসে ভর করে তুমি “পরিচয়” ত্রৈমাসিক বের করেচ। এটিকে কী মূর্তি দিলে মন খুসি হবে সেইটি জানাবার জন্তে তোমাকে চিঠি লিখতে ব’সেছিলুম। আমার মতো স্বভাব-কুঁড়ে মানুষ কেজো লোকের চেয়ে অনেক বেশি খেটে মরে, কিন্তু নিজেকে ভোলাবার জন্তে খাটুনিকে কুঁড়েমির মুখোষ পরাতে হয়। তোমাকে যখন লিখতে বসলুম প্রথমটা ‘মন পিছু-হঠবার চেষ্টা’ করে ব’ল্লে, “বাসরে, আবার কলম ধরো কেন?” আমি তাকে দিলাশা দিয়ে ব’ললুম, “ভয় নেই, একখানা চিঠিমাত্র।” মন তখন তুলকি গতিতে ব’কে গেল। তাকে লাগাম পরাতে গেলে দুর্ঘটনা ঘটত। কিছুকাল থেকে আমার এই দশা। বছকালের স্বভাবদোষে নানারকমের চিন্তা অন্তরের ক্ষেত্রে চ’রে বেড়ায়। বেঁধে যদি তাদের চালাতে যাই তাহলেই বল্গা দাঁতে কামড়িয়ে ধ’রে থেমে যাবার চেষ্টা করে। তখন জিন লাগাম ফেলে দিয়ে খালি পিঠে চ’ড়ে পা দোলাতে দোলাতে মাঠে বাটে বনে বাদাড়ে দৌড় করিয়ে নিয়ে আসি—এ’কেই বলে আমার চিঠি। (এ হচ্ছে নিজের মনকে স্বচ্ছন্দে হাওয়া খাওয়ানো। এ’কে চিঠি বলাই ভুল। যাকে লিখি সে লক্ষ্য নয়, সে উপলক্ষ্য মাত্র। কিন্তু উপলক্ষ্যেরও দাম আছে, এরকম চিঠিও সবাইকে লেখা চলে না। ব্যক্তি-বিশেষের অন্দর দরজার ভিতর দিয়ে অবশেষে এ-চিঠিগুলো পৌঁছয় গিয়ে সদরে। তা’র খোলা জানলায় ব’সে সে যদি ডাক দিয়ে না আনতে পারে তাহলে রাস্তা পাওয়া যায় না। রাস্তাটি পরিচিত রাস্তা হওয়া চাই। মানে এ নয় যে অনেক দিনের জানা রাস্তা, কিন্তু তা’র মধ্যে যেন একটি স্বভাবসিদ্ধ পরিচয় আছে, বাধা কম, বন্ধুত্ব থাক্ বা না থাক্, বন্ধুরতা নেই।)

বোধ করি আমার কাছে একখানা প্রবন্ধ প্রত্যাশা করেছিলে। আজকাল সেই প্রত্যাশাকে অত্যন্ত ডরাই ব’লে এই পত্র। এর মধ্যে নিজের কথা অনেকখানি আছে কিন্তু সেটাও অবাস্তব, সেই প্রসঙ্গে কিছু ব’লেচি যেটা প্রবন্ধে বলা চলত। অর্থাৎ কর্তব্যে অলস মনকে তা’র অজ্ঞাতসারে একটুখানি কর্তব্য করিয়ে নিয়েচি। ইতি

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রীতি-বিচার

শ্লেষ

(১)

বর্তমান কালের বিদগ্ধ মানুষ তার স্বদেশী ভাষার কাব্য ও সাহিত্যের মধ্যেই আবদ্ধ নয়। একটি ছুটি বিদেশী ভাষার সাহিত্যের সান্নিধ্য অনুশীলনে সে অভ্যস্ত, এবং অনুবাদের মারফৎ আরও অনেক দেশের সাহিত্যের সঙ্গে তার অল্পবিস্তর পরিচয় আছে। এর ফলে আধুনিক কাব্য-রসিক ও সাহিত্য-পাঠকদের রসজ্ঞতা ও সাহিত্যিক বোধ সূক্ষ্ম ও উদার হ'য়েছে। রস-সৃষ্টির যে কৌশল ও সাহিত্য-রচনার যে ভঙ্গী ভাষা-বিশেষের বিশেষত্বের উপর একান্ত নির্ভর করে তাকে খুব বড় দাম দিতে তার মন নারাজ। এবং সাহিত্য-সৃষ্টির যে ধরা-বাঁধা কোনও নির্দিষ্ট উপায় নেই, পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ কবি ও সাহিত্যিকেরা যে নানা ঝজু ও কুটিল পথে এক-ই গন্তব্যে যেয়ে পৌঁছেন এ প্রত্যয় তার মনে আজ সুদৃঢ়। অর্থাৎ কাব্য ও সাহিত্যের যাকে মোটামুটি বহিরঙ্গ বলা যায়, ভাষার সেই প্রয়োগ-কৌশল থেকে দৃষ্টি স'রে এসে প্রায় একান্তভাবে নিবদ্ধ হ'য়েছে ওদের মর্শ্ব-স্থানে, রস ও বক্তব্যের উপরে। আমাদের দেশের প্রাচীনকালের সাহিত্য-রসিকদের চিন্তাধারা স্বভাবতই বিভিন্ন ছিল। সংস্কৃত ভাষায় লেখা কাব্য ও সাহিত্যই ছিল তাঁদের চর্চার বিষয়। প্রাকৃত ও অপভ্রংশে রচিত কাব্যাদির সঙ্গে তাঁদের পরিচয় ছিল বটে, কিন্তু ও-সব ভাষা ছিল দৈবী সংস্কার-সম্পন্ন দেব-ভাষা সংস্কৃতের অনুচর মাত্র, তৎসব বা তৎসম (১)। তার সঙ্গে সমান আসনে বসার অধিকারী নয়। সেইজন্য কাব্য ও সাহিত্য বিচারে সংস্কৃত ভাষার কোনও কোনও বিশেষত্বকে তাঁরা সাহিত্য-রচনার অপরিহার্য গুণ বা দোষ ব'লে ধ'রে নিয়েছেন। এ কালের মানুষের বিশেষকে সামান্য ব'লে ভুল করার এ সম্ভাবনা অনেকটা কম। নানা ভাষার সাহিত্যের চর্চা ও তুলনা তাকে সে ভ্রম থেকে রক্ষা করে। কিন্তু একটিমাত্র ভাষায় লেখা সাহিত্যের উপর অথও মনোযোগের একটা সুফলও ফলেছিল। কাব্য ও সাহিত্য সৃষ্টিতে ঐ ভাষা প্রয়োগের সমস্ত রকম কল-কৌশলের দিকে তাঁদের ঔৎসুক্য ছিল অপরিসীম। এবং মনের সমস্ত বিশ্লেষণ শক্তি দিয়ে রচনা-রীতির গুণদোষের কারণ ও স্বরূপ তাঁরা অনুসন্ধান করেছিলেন। ফলে যা আবিষ্কার করেছিলেন তার বেশীর

(১) সংস্কৃতং নাম দৈবী বাগবাখ্যাতা মহর্ষিভিঃ।

তত্ত্ববত্তৎসমো দেশীত্যনেকঃ প্রাকৃতভাষাঃ ॥ (দণ্ডী, কাব্যাদর্শ ১৩৩।)

ভাগ কেবলমাত্র সংস্কৃত ভাষার সাহিত্য-রচনা রীতির বিশেষত্ব নয়, সকল ভাষার ও সকল সাহিত্যের রচনা-রীতির সাধারণ দোষগুণ। কারণ শ্রেষ্ঠ সাহিত্য মাত্রেই ভাষা প্রয়োগের কতকগুলি মূল কৌশল আছে, যা সকল ভাষাতেই প্রায় এক। বিশ্লেষণের শক্তি যাদের আছে তারা যে কোনও ভাষার শ্রেষ্ঠ কাব্য ও সাহিত্য পরীক্ষা করে এ গুলি আবিষ্কার করতে পারেন। আমাদের দেশের প্রাচীন আলঙ্কারিকেরা তাই করেছিলেন। আমরা আধুনিক লোক অনেক ভাষার কাব্য সাহিত্যের চর্চা করে, এবং অনেক ভাষার কাব্য সাহিত্যের অল্প ভাষার অনুবাদমাত্র পড়ে পড়ে, প্রায় ভুলতে বসেছি যে ভাষা সাহিত্যের পোষাক নয়, শরীর। এবং দেহহীন আত্মা আর যেখানেই থাকে সাহিত্যে নেই। প্রাচীনকালেও দেখা যায় আমাদের নব্য-আলঙ্কারিকেরা রসকে যখন কাব্যের আত্মা বলে দৃঢ়নিশ্চয় হ'লেন তখন কাব্যের রচনা-রীতি সম্বন্ধে তাদের আর অনুসন্ধিৎসা থাকল না। নব্য-আলঙ্কারিকদের পুঁথিতে রীতি-বিচার ছ-এক পৃষ্ঠাতেই শেষ হ'য়েছে, এবং তাঁদের বক্তব্য প্রাচীন আলঙ্কারিকদের মতের সংক্ষিপ্ত পুনরুক্তি মাত্র।

(২)

ইংরেজিতে যাকে 'স্টাইল' বলে তার আলঙ্কারিক নাম 'রীতি' বা 'মার্গ'। "বিশিষ্টা পদরচনা রীতিঃ" (বামন)। কাব্য ও সাহিত্য রচনায় পদের মনোনয়ন ও তার বিছাস-প্রণালীর বিশেষত্বই হচ্ছে 'রীতি'। 'স্টাইল'-ও এ ছাড়া আর কিছু নয়। আলঙ্কারিকেরা বলেন ছবিতে রেখার যে স্থান, কাব্য ও সাহিত্যে রীতি বা স্টাইলের সেই স্থান। "রীতিষু রেখাস্থি চিত্রং কাব্যং প্রতিষ্ঠিতং" (বামন)। চিত্র যেমন রেখায় প্রতিষ্ঠিত, কাব্য তেমনি রীতিতে প্রতিষ্ঠিত। ছবিতে রং ফলানো, তার অংশ সংস্থানের পারিপাট্য, তার ভাবের অভিব্যঞ্জনা এ সবের উৎকর্ষ অসম্ভব হয় যদি না মূলে থাকে রেখাঙ্কনের বিশুদ্ধি ও সুকৌশল। পদবিছাসের কুশলতাকে আশ্রয় করেই কাব্যের অলঙ্কার, ধ্বনি, রস এ সব ফুটে ওঠে। শ্রেষ্ঠ কাব্য ও সাহিত্যে পদ-প্রয়োগের নৈপুণ্য, ও তার গ্রন্থ-ভঙ্গীর চমৎকারিত্ব প্রথমেই পাঠকের চিত্তকে আকৃষ্ট করে। আলঙ্কারিকদের মধ্যে একটা শ্লোক প্রচলিত আছে ;—

“তন্মা কবিতয়া কিংবা তন্মা বনিতয়া চ কিম্।

পদবিছাস মাত্রাণ যয়া নাপহতং মনঃ ॥”

সে নারীর রূপ-ই বা কি, আর সে কাব্যের শ্রেষ্ঠত্বই বা কোথায়,—
পদ-বিছাসমাত্রই যারা মনকে না মুগ্ধ করে। অর্থাৎ 'স্টাইলের'

চমৎকারিত্ব শ্রেষ্ঠ কাব্য ও সাহিত্যের একটি সুব্যক্ত অব্যভিচারী লক্ষণ।

যদি সমগ্রভাবে দেখা যায় তবে প্রত্যেক যথার্থ কবি ও সাহিত্যিকের ‘ষ্টাইল’ তাঁর নিজস্ব। কারও রচনা-রীতি ঠিক অন্য কারও মত নয়; যেমন এক মানুষের মুখের গড়ন ঠিক অন্য মানুষের মত নয়। সুতরাং প্রতি কাব্য ও সাহিত্য-স্রষ্টার রীতির তুলনা ও প্রভেদ আলোচনা অসম্ভব। আলঙ্কারিক দণ্ডীর কথায় এ যেন ইক্ষু, ক্ষীর ও গুড়ের স্বাদের তফাৎ। আত্মদয়িতা মাত্রেই বোঝে এ সব জিনিষের মিষ্টত্বের মধ্যে প্রভেদ বিস্তর। কিন্তু সে প্রভেদ সম্পূর্ণ ক’রে ভাষায় প্রকাশ করতে স্বয়ং সরস্বতীও অক্ষম; কারণ তা অনির্বচনীয় (২)। কাজেই রীতি-বিচার কতকগুলি সাধারণ লক্ষণ ধ’রে রচনা-রীতির কয়েকটি মূখ্য বিভাগ বা ‘টাইপের’ গুণদোষের বিচার ছাড়া আর কিছু হ’তে পারে না। এমনধারা শ্রেণী-বিভাগেও আলঙ্কারিকেরা দেখেছেন;—

“অন্ত্যনেকো গিরাং মার্গঃ সূক্ষ্মভেদঃ পরস্পরম্।” (কাব্যাদর্শ)।

যদি পরস্পরের সব সূক্ষ্মভেদ ধরা যায় তবে তার সংখ্যাও বড় কম হয় না। সুতরাং আলোচনাকে নিখল বাহুল্য থেকে রক্ষার জন্য প্রায় আলঙ্কারিক-ই ছুটি মাত্র রীতির পরস্পর তুলনা ক’রে ‘ষ্টাইলের’ লক্ষণ ও দোষগুণের বিচার ক’রেছেন। কারণ তাঁদের মতে এ রীতি-ছুটি প্রায় বিপরীত ধর্মী, রচনা-পদ্ধতির সুমেরু কুমেৰু। আর সব ‘ষ্টাইল’ এদের মধ্যবর্তী; একটির বা অন্যটির ছুটি একটি লক্ষণকে প্রাধান্য দেওয়াই কারও বিশেষত্ব, উভয় রীতির কতক লক্ষণ কিছু কিছু মিশিয়ে কারও বা সৃষ্টি। এ ছুটি রীতির একটির নাম বৈদভী, অন্যটির নাম গোড়ী।

বর্তমান বেরার প্রদেশ মোটামুটি প্রাচীন বিদভ। উত্তর ও পশ্চিম বঙ্গের কতক অংশ নিয়ে ছিল প্রাচীন গোড়দেশ। বৈদভী আর গোড়ী এ নাম দুইটি এসেছে অবশ্য ঐ দুই দেশের নাম থেকে। বামন প্রসন্ন করেছেন,—“কিং পুনর্দেশবশাদ্রব্যবদগুণোৎপত্তিঃ কাব্যনাম, যেনায়ং দেশাবিশেষব্যপদেশঃ।” দেশের জলমাটির গুণে যেমন উৎপন্ন দ্রব্যের গুণ দোষ জন্মে, তেমনি দেশভেদে কি কাব্যেরও রকম বদলায় নাকি যে দেশের নামে কাব্যের রীতির নামকরণ হয়? উত্তর দিয়েছেন, তা অবশ্য নয়; শুধু দেশ কাব্যের কিছু ভালমন্দ জন্মায় না। ঐ ঐ দেশের কবির ঐ রচনারীতির স্বরূপ যথার্থ উপলব্ধি ও অনুসরণ করেছেন বলেই দেশের নামে

(২) ইক্ষুক্ষীরগুড়াদীনঃ মাধুর্যাস্তরং মহৎ।

তথাপি ন তদাখ্যাতুং সরস্বতাপি শক্যতে ॥ (কাব্যাদর্শ, ১১০২।)

রীতির নাম (৩)। বিদর্ভ দেশের কোন কবি সম্প্রদায়, হয়তো বা বৈদর্ভী দময়ন্তীর কাব্য-গাথা গান ক'রে, বৈদর্ভী রীতিকে সুপ্রতিষ্ঠ করেছিলেন তা জানা নেই। গোড়ের কোন কবি পরম্পরা গোড়ী রীতিকে বিশিষ্টতা দিয়েছিলেন সে ইতিহাসও অজ্ঞাত। বামনের অনুমানের মূলে সত্য কতখানি আছে তা-ও ঠিক ক'রে বলা চলে না। কিন্তু এ অজ্ঞতায় কিছু যায় আসে না। বৈদর্ভী রীতি কাকে বলে, আর গোড়ী রীতিই বা কি আলঙ্কারিকেরা তা পরিস্কার বলেছেন। এবং তা থেকে দেখা যায় এ দুই রীতির নামের ইতিহাস যা-ই হোক, এ দুটি 'ষ্টাইল' সব দেশের সব কালের সাহিত্যেই রয়েছে। অর্থাৎ ও নাম দুটি পারিভাষিক, এবং নামদ্বয় রীতি দুটি সর্বদেশ ও সর্বকালিক।

(৩)

বৈদর্ভী রীতির পরিচয় দিতে যেয়ে বামন বলেছেন, “সমগ্রগুণা বৈদর্ভী” ;—‘ষ্টাইলের’ যে গুণি গুণ তার সব যাতে রয়েছে তার নাম বৈদর্ভী রীতি। বলা বাহুল্য এটা সংজ্ঞা নয়, স্তুতি। সুতরাং আলঙ্কারিকেরা কাকে বৈদর্ভী রীতি বলেন তা বোঝার উপায় ‘ষ্টাইলের’ কোন কোন বিশেষত্বকে তারা গুণ বলেন তার অনুসন্ধান নেওয়া। ‘ষ্টাইলের’ এই সব গুণদোষের বিচারই আলঙ্কারিকদের রীতি-বিচার।

যে সব গুণের সমাবেশে বৈদর্ভী রীতি ‘সমগ্রগুণা’, অর্থাৎ আলঙ্কারিকদের মতে যে সব বিশেষত্ব ‘ষ্টাইলের’ গুণ, তার ফর্দ দণ্ডীর ‘কাব্যাদর্শের’ একটা শ্লোকে নিবদ্ধ আছে।

“শ্লেষঃ প্রসাদঃ সমতা মাধুর্য্যং স্নকুমারতা।

অর্থব্যক্তিরূপদারভ্রমোজঃ কান্তিসমাধয়ঃ ॥” (১।৪১)।

শ্লেষ, প্রসাদ, সমতা, মাধুর্য্য, সৌকুমার্য্য, অর্থব্যক্তি, উদারত্ব, ওজঃ, কান্তি ও সমাধি। এই দশটি হচ্ছে ‘ষ্টাইলের’ গুণ, এবং এর সবগুলি যে লেখায় আছে তার ষ্টাইল হচ্ছে সর্বশ্রেষ্ঠ, অর্থাৎ বৈদর্ভী। বামন তাঁর ‘কাব্যালংকারসূত্রেও’ এই দশটি গুণের নাম করেছেন। কিন্তু নাম এক হ’লেও এই দুই আলঙ্কারিকের কাছে তাদের অর্থ সব সময় এক নয়। এঁদের গ্রন্থে এই দশটি নামে যে সব গুণ বোঝায় তা অনেক জায়গায় অল্প বিস্তর ভিন্ন। বিশেষ সন্দেহ নেই যে এই নামগুলি অতি

(৩) তত্রৈতঃ কবিভির্থাষরূপমুপলব্ধত্বাভংসমাখ্যা।

ন পুনর্দেশঃ কিংচিদ্ব্যপক্ৰিয়তে কাব্যানাম। (কাব্যালঙ্কার সূত্র ২।১০।)

প্রাচীন, এবং যে সব আলঙ্কারিকদের পুঁথি আমরা পাই তাঁদের সময় এই নামগুলির অর্থ নিয়ে মতভেদ ঘটেছে।

(৪)

দণ্ডীর শ্লোকে ‘ষ্টাইলের’ প্রথম গুণটির নাম ‘শ্লেষ’। শ্লেষ শব্দের অর্থ সংযোগ। যে বাক্যের উচ্চারণে তার অংশগুলি পরস্পরের সঙ্গে সংযুক্ত থেকে উচ্চারণ হয় সেই বাক্যে এই শ্লেষ-গুণ রয়েছে, অর্থাৎ সে বাক্য হচ্ছে ‘শ্লিষ্ট’। “শ্লিষ্টমস্পৃষ্টশৈথিল্যম্” (দণ্ডী); শ্লিষ্ট বাক্য হচ্ছে তাই শিথিলতা যাকে স্পর্শ করে নাই। সোজা কথায় ‘ষ্টাইলের’ প্রথম গুণ হচ্ছে যে পদ-বিন্যাস এমন হবে যে বাক্যগুলির গড়ন হবে আঁটা সাঁটা, ঢিলে ঢল্ঢলা নয়। এই আঁট-সাঁট রচনাকে আলঙ্কারিকেরা বলেন ‘গাঢ়বন্ধ’; যার বিপরীত হচ্ছে ‘শিথিলবন্ধ’।

কিন্তু রচনাকে গাঢ়বন্ধ করা যায় অনেক উপায়ে। অর্থাৎ গাঢ়-বন্ধত্বের রকমভেদ আছে। সংস্কৃত ভাষায় এর একটা সহজ উপায় হচ্ছে দীর্ঘ সমাসবন্ধপদ দিয়ে বাক্য-রচনা করা; এবং সংস্কৃতের সন্ধির নিয়ম এ উপায়কে খুব সাহায্য করে। নমুনা স্বরূপ ভট্‌হরির ‘বৈরাগ্যশতকের’ মঙ্গলাচরণ শ্লোকটি নেওয়া যেতে পারে।

চূড়ান্তংসিতচন্দ্রচারুকলিকাচঞ্চিচ্ছিতাভাস্বরো
লীলাদম্ববিলোলকামশলভঃ শ্রেয়োদশাগ্রে ক্ষুরন্।
অন্তঃক্ষুর্জদপারমোহতিমিরপ্রাগ্ভারমুচ্চাটয়ং
শ্চেতঃসদ্বনি যোগিনাং বিজয়তে জ্ঞানপ্রদীপো হরঃ ॥

‘শিরোভূষণ চন্দ্রের’ চারুকলার প্রকট শিখাগ্রে যিনি দীপ্তিমান, চঞ্চল কাম-পতঙ্গকে লীলাবশে যিনি অবলীলায় দম্ব করেছিলেন, মঙ্গল যার সম্মুখে স্বতঃক্ষুর্ভ, অন্তরের অপার মোহতিমিরের গুরুভার উত্তোলন করে সেই মহাদেব যোগীদের চিত্তগৃহে জ্ঞানের প্রদীপ হ’য়ে বিরাজ করেন। ভট্‌হরির এই শ্লোকটি যে গাঢ়বন্ধ তা বলা বাহুল্য। ওর প্রথম ও তৃতীয় চরণ পদগুলির সমাস ও সন্ধিতে জমাট বেঁধে এক হ’য়ে আছে; এবং সমস্ত শ্লোকটির শব্দের গতি প্রথম থেকে শেষ পর্য্যন্ত একটানে চলে এসেছে, কোথাও আহত হয় নি। তবে ভট্‌হরি বড় আর্টিষ্ট; দীর্ঘ সমাস দিয়ে তিনি নাক ও কানের দম্ব বন্ধ করেন নি। প্রথম চরণের লম্বা একটানা সমাসের পর, দ্বিতীয় চরণে স্বর ও কানকে কিঞ্চিৎ বিশ্রাম দিয়ে, তবে আবার জমাট তৃতীয় চরণটি এনেছেন; এবং শেষ চরণে দীর্ঘ-সমাস

অব্যাহত গতি ‘বলের’ মত একটানা গ’ড়িয়ে চলা নয়, সুগঠিত দেহের স্বচ্ছন্দ সূচ্যাম গতি-ভঙ্গী। আলঙ্কারিকেরা একেই বলেন ‘শ্লেষ’। রচনায় গাঢ়বন্ধ ‘ষ্টাইলের’ একটা প্রধান গুণ, কিন্তু বন্ধের এ গাঢ়তা আসবে পদগুলিকে তাল পাকিয়ে একাকার ক’রে নয়, বিচিত্রকে একেবারে বন্ধন দিয়ে। অর্থাৎ এ গাঢ়বন্ধ mechanical নয়, organic।

(৫)

যে ভাষায় সন্ধি নেই ও সমাস চলে না সেখানে গাঢ়বন্ধ মাত্রেরই এই বৈদর্ভী শ্লেষ, কারণ গোড়ী ওজঃ তাতে অসম্ভব। সুতরাং সে ভাষায় কেবল শ্রেষ্ঠ লেখকদের রচনাতেই বন্ধের গাঢ়তা দেখা যায়; কারণ সন্ধি-সমাসের মোটা উপায়টা না থাকায় একমাত্র শ্লেষের সুস্বাদু কারিকুরি-ই সেখানে লেখায় গাঢ়বন্ধ আনতে পারে। কিন্তু ঠিক সেইজন্যই সে ভাষার রচনা যেখানে গাঢ়বন্ধ, তার ফলও কান ও মনের উপর চমৎকার। যেমন কীট্‌স্‌ এর Mermaid Tavern-এর আরম্ভটা ;—

Souls of Poets dead and gone,
What Elysium have ye known,
Happy field or mossy Cavern,
Choicer than the Mermaid Tavern?

বামন ‘শ্লেষের’ উদাহরণ দিতে যেয়ে ‘কুমারসম্ভবের’ প্রথম শ্লোকটি তুলেছেন ;—

অস্ত্যন্তরস্তাং দিশি দেবতাস্মা
হিমালয়ো নাম নগাধিরাজঃ ।
পূর্বাপরৌ তোয়নিধৌ বগাহ
স্থিতঃ পৃথিব্যা ইব মানদণ্ডঃ ॥

সংস্কৃত ভাষায় যেটুকু সন্ধি সমাস এক রকম অপরিহার্য, এবং যা সে ভাষার প্রকৃতির সঙ্গে চমৎকার খাপ খায়, কালিদাস তার সাহায্য পেয়েছেন। অহুস্বার বিসর্গের সুকৌশল প্রয়োগে সংস্কৃত রচনায় যে সংহতি আসে কালিদাস তাও ব্যবহার করেছেন। কীট্‌স্‌-এর এ-সব সুবিধা ছিল না। কিন্তু তাঁর কবিতার গাঢ়বন্ধ কালিদাসের শ্লোকের চেয়ে কম নয়; ও কবিতা যেমন অশিথিল, তেমনি মসৃণ। অবশ্য তুলনা করতে হ’লে কালিদাসের কবিতার বিষয়ের গাম্ভীর্য, এবং কীট্‌স্‌-এর কবিতার বিষয়ের লঘুতা তাঁদের ভাষায় যে ভিন্ন ছায়া ফেলেছে তার তফাৎটা মনে রেখে তুলনা করতে হবে। এবং সম্ভব পাঠকের মনে হবে কীট্‌স্‌-এর কবিতার

বন্ধগাঢ়তা কালিদাসের শ্লোকের চেয়েও বা মনোরম, কারণ ওর ‘শ্লেষের’ কৌশল আরও প্রচুর, শিল্প আরও সূক্ষ্মতর।

সন্ধি-সমাসহীন ভাষায় ‘শ্লেষ’ যে সহজ-লভ্য নয়, তার কারণ সেখানে রচনা সাধারণত হ’য়ে পড়ে হয় শিথিল, নয় অমৃণ। ভাষা হয় নিজেকে টেনে লতিয়ে চলে, নয় খট্ খট্ ক’রে লাফিয়ে হাঁটে। কীট্‌স্-এর কবিতাটির সঙ্গে টেনিসনের The May Queen-এর প্রথম চার লাইন তুলনা করা যাক্ :—

You must wake and call me early, call me early, mother dear ;
To-morrow 'ill be the happiest time of all the glad New-year ;
Of all the glad New-year, mother, the maddest meriest day ;
For I'm to be the Queen O' the May, mother, I'm to be Queen
[O' the May.

কীট্‌স্-এর তুলনায় এ কবিতায় বন্ধের গাঢ়তা নেই বললেই চলে। তার কারণ এ নয় যে কীট্‌স্-এর কবিতা অল্পমাত্রিক হৃদ-হৃন্দের কবিতা, আর টেনিসনের কবিতার হচ্ছে বহুমাত্রিক দীর্ঘ ছন্দ। শিল্পীর হাতে প’ড়লে দীর্ঘ-ছন্দের কবিতাও সমান গাঢ়বন্ধ হ’য়ে ওঠে।

Where are the songs of spring? Ay, where are they?
Think not of them, thou hast thy music too,—
While barred clouds bloom the soft-dying day,
And touch the stubble-plains with rosy hue ;

কীট্‌স্-এর এ দীর্ঘ ছন্দের কবিতাও চমৎকার গাঢ়বন্ধ। আবার ছন্দ হৃদ হ’লেই গাঢ়বন্ধ আসে না। যেমন টেনিসনের—

Go not, happy day,
From the shining fields,
Go not, happy day,
Till the maiden yields.
Rosy is the West,
Rosy is the South,
Roses are the cheeks,
And a rose her mouth.

‘Maud’-এর এ কবিতার ছন্দ খুবই হৃদ, এবং বিষয়ও কবিত্বের, কিন্তু তবুও কবিতাটি গাঢ়বন্ধ হ’য়ে উঠল না। কারণ শিথিলতা থেকে মুক্ত হ’লেও মৃণতা ওতে আসে নি। লতিয়ে চলা যদি বা এড়ান যায়, অমনি এসে পড়ে লাফিয়ে হাঁটা।

আলঙ্কারিকেরা বলেছেন ‘শ্লেষের’ গাঢ়বন্ধের মূল হচ্ছে অল্পপ্রাণ ও মহাপ্রাণ বর্ণের বিভাসের সুকৌশল। স্বরবর্ণ, বর্ণের অযুগ্মবর্ণ অর্থাৎ প্রথম, তৃতীয় ও পঞ্চম বর্ণ, এবং য, র, ল, ব্ এই কয়টি হচ্ছে অল্পপ্রাণ বর্ণ কারণ, অল্প আয়াসেই এদের উচ্চারণ করা যায়। বাকী বর্ণগুলি

মহাপ্রাণ, যাদের উচ্চারণ কিঞ্চিৎ যত্নসাধ্য। আলঙ্কারিকেরা বলেন যে-রচনায় ‘শ্লেষ’-গুণ আছে দেখা যায় তাতে অল্পপ্রাণ বর্ণের প্রয়োগ বেশী, দণ্ডীর কথায় সে রচনা “অল্পপ্রাণাক্ষরোত্তরম্”; কিন্তু তার মাঝে মাঝে এমন কৌশলে মহাপ্রাণ বর্ণের বিতাস থাকে যাতে রচনা একসঙ্গে গাঢ় ও মৃদু হ’য়ে ওঠে। ক্রমদীপ্তর ভ্রমরের গুঞ্জনের সঙ্গে এর তুলনা করেছেন :—

“অল্পপ্রাণেষু বর্ণেষু বিস্তাসোহপ্যন্তরান্তরা।

মহাপ্রাণস্ত চ শ্লেষো যথারং ভ্রমরধ্বনিঃ ॥”

আলঙ্কারিকদের এ ‘থিওরি’ পরীক্ষার ভার পণ্ডিতদের উপর দেওয়া গেল। পাঠকদের মধ্যে যদি কেউ কুতূহলী থাকেন তবে Mermaid Tavern ও ‘কুমারসম্ভব’ থেকে যে ছুটি শ্লোক তোলা গেছে তাতে এ ‘থিওরি’ প্রয়োগ ক’রে দেখতে পারেন। আলঙ্কারিকদের কথা নেহাৎ মিথ্যা মনে হবে না।

(৬)

কবির ক্ষমতা যতই কম হোক, পদ্ম রচনায় কিছু না কিছু গাঢ়তা এসেই যায়। তার কারণ কবিতার ছন্দ। ছন্দের ছকে আসলেই ভাষা কতকটা গাঢ়বন্ধ না হ’য়ে পারে না। কিন্তু গদ্যরচনায়, যেখানে ছন্দের সাহায্য নেই, সেখানে ‘শ্লেষ’-কে আয়ত্ত্ব করা কঠিনতর কাজ। (বামন গদ্যকে বলেছেন ‘দুর্বন্ধ’, কারণ ওকে গাঢ়বন্ধ করার বাঁধাধরা কোনও নিয়ম নেই; এবং পূর্বাচার্য্যাদের একটি বচন তুলেছেন, “গদ্য কবীনাং নিকষং বদন্তি” (১৩২১), গদ্যরচনা হচ্ছে সাহিত্যিকদের ক্ষমতার কষ্টিপাথর। আর কোনও ক্ষমতার কষ্টিপাথর হোক না হোক রচনাকে গাঢ়বন্ধ করার ক্ষমতার যে কষ্টিপাথর তাতে সন্দেহ নেই। অথচ গাঢ়বন্ধের প্রয়োজন পড়ের চেয়ে গড়েই বেশী। কবিতার আর পাঁচটা উপকরণ আছে যা দিয়ে তার বন্ধগাঢ়তার ক্রটি ঢাকা পড়ে। ওর ছন্দের সুর ও তাল, অল্পপ্রাসের কৌশল, অলঙ্কারের দীপ্তি—এ-সব-ই কবিতার সহায়। এগুলির প্রসার পড়ের তুলনায় গড়ে অতি সামান্য। সেইজন্য গদ্যরচনার গাঢ়বন্ধের অভাব আর কিছু দিয়ে পূরণ হওয়া কঠিন। নারীর দেহে রেখার সুষমা ও গড়নের বৈচিত্র্য আছে; নানা অলঙ্কারে তাকে অলঙ্কৃত করা চলে। দৃঢ়বন্ধের অভাব হ’লে পুরুষের দেহ হ’য়ে পড়ে নিতান্ত কুশ্রী।

সংস্কৃতের গদ্যরচনা প্রায়ই হচ্ছে দীর্ঘসমাসবহুল। তাই লক্ষ্য ক’রেই দণ্ডী বলেছেন যে দীর্ঘসমাস হ’লো গড়ের প্রাণ,—“গদ্যস্ত জীবিতম্”।

যে দুখানি গল্প-কাব্য সংস্কৃতে অতি প্রসিদ্ধ, এবং যা থেকে আলঙ্কারিকেরা নানা উদাহরণ তুলেছেন, সেই ‘কাদম্বরী’ ও ‘হর্ষচরিত’ দীর্ঘসমাসবদ্ধ পদ দিয়েই লেখা। তবে বাণভট্ট হচ্ছেন প্রথম শ্রেণীর লেখক। তাঁর লেখার গুণে দীর্ঘসমাসের অনবরত ব্যবহারেও তার রচনা কোথাও ঞ্জতিকটু নয়, কোথাও তার প্রসাদ-গুণ নষ্ট হয় নি। এবং সংস্কৃত ভাষার ধ্বনির অশেষ মাধুর্য্য ও গাঙ্গীর্ঘ্য বাণভট্ট আশ্চর্য্য কৌশলে তাঁর লেখায় ফুটিয়ে তুলেছেন।

“আসীদশেষনরপতিশিরঃসমভ্যর্চিৎশাসনঃ পাকশাসন ইবাপরঃ, চতুরদধি-মালা মেখলয়া ভুবো ভর্তা, প্রতাপানুরাগাবনতসমন্তসামন্তচক্রঃ—।”

দীর্ঘসমাসশূন্য যে গল্প সংস্কৃতে চলতি ছিল আলঙ্কারিকেরা তার নাম দিয়েছেন ‘চূর্ণক’ বা ‘চূর্ণ’। লম্বা সমাস না থাকায় বাক্যের অংশগুলি ছোট ছোট টুকরোয় ভাঙা বা চূর্ণ বলেই সম্ভব এর নাম ‘চূর্ণক’। বামন এর যে উদাহরণ দিয়েছেন,—“অভ্যাসো হি কস্মাণাং কৌশলমাবহতি। নহি স্কুল্লিপাতমাত্রোগোদবিন্দুরপি গ্রাবণি নিম্নতামাদধাতি।” (৬)—তা থেকেই বোঝা যায় এ গল্প নিতান্তই কাজের কথাই গল্প, হিতোপদেশের ভাষা। কাব্যের গল্প এ নয়। এবং লেখায় যারা কিঞ্চিৎ মাত্রও সাহিত্য-রস আনতে চেয়েছেন তাঁরাই ও গল্প ত্যাগ করে দীর্ঘসমাসের আশ্রয় নিয়েছেন। এর প্রধান কারণ দীর্ঘসমাসশূন্য অথচ গাঢ়বন্ধ এমন গল্প সংস্কৃত ভাষায় গড়ে ওঠে নাই। অর্থাৎ সংস্কৃত-গল্পের গাঢ়বন্ধ মাত্রেরই গোড়ী ওজঃ, বৈদর্ভী শ্লেষ ও ভাষার গড়ে নেই। সংস্কৃত পদ্য-সাহিত্যের তুলনায় ওর গল্প-সাহিত্য যে নিতান্ত হীনপ্রভ তার মূল এইখানে। যাকে বলা যায় ‘সাহিত্যিক’ গল্প লম্বা সমাসবদ্ধ চেহারা ছাড়া তার অল্প কোনও রূপ ছিল না; এবং সে গল্প একমাত্র কাব্যেই অতি কষ্টে চলে, তা-ও মহা-শক্তিশালী লেখকের হাতে। এর ফলে যে গল্প-প্রবন্ধ কাব্য নয় তা লিখতে গিয়ে সংস্কৃত-লেখকেরা তার সাহিত্যিক গড়নের দিকে কিছুমাত্র নজর দেওয়া দরকার মনে করেন নি; কারণ যখন কাব্য নয় তখন অর্থ প্রকাশ হ’লেই হ’ল। টীকাকার ও ভাষ্য-লেখকেরাও যে লম্বা লম্বা সমাস দিয়ে লিখেছেন তার উদ্দেশ্য নয় রচনাকে গাঢ়বন্ধ করা, এবং অতিদীর্ঘসমাস সত্ত্বেও তাঁদের লেখা মোটেই গাঢ়বন্ধ নয়;—তাঁদের উদ্দেশ্য ছিল যেমন করে হোক খুব কম কথায় খুব বেশী কথা বলা। ক্বচিৎ এর ব্যতিক্রম দেখা যায়, যেমন শঙ্করাচার্য্যের লেখায়;—

“যথাহি পশ্বাদয়ঃ শব্দাদিভিঃ শ্রোত্রাদীনাম্ সংবন্ধে সতি শব্দাদি বিজ্ঞানে প্রতিকূলে জাতে ততোনিবর্তন্তে, অন্তকূলে চ প্রবর্তন্তে, যথা দগোত্তকরং পুরুষমভিমুখমুপলভ্য মাং

হস্তময়মিচ্ছতীতি পলায়িতুমারভস্তে, হরিত-ভৃগুপূর্ণপাণিমুপলভ্য তং প্রত্যভিমুখীভবন্তীতি, এবং পুরুষা অপি ব্যুৎপন্নচিত্তাঃ ক্রূরদৃষ্টীনাক্রোশতঃ খড়্গোত্তকরান্ বলবত উপলভ্য ততোনিবর্তন্তে তদ্বিপরীতান্ প্রতি অভিমুখী ভবন্তি। অতঃ সমানঃ পশ্চাদিভিঃ পুরুষাণং প্রমাণপ্রমেয় ব্যবহারঃ।”

এ লেখা দেখে বোঝা যায় যে সংস্কৃত গদ্যেও বৈদর্ভী শ্লেষ গ’ড়ে উঠতে পারত। কিন্তু এ রকম গদ্য শঙ্করাচার্য্যও খুব বেশী লেখেন নি; অত্য় লেখকদের ত কথাই নেই।

(৭)

বাজলা ভাষায় সন্ধি নেই বললেই হয়, এবং সমাস যেটুকু চলে সংস্কৃতের তুলনায় তা কিছুই নয়। যে সমাস সংস্কৃতে মোটেই দীর্ঘসমাস নয়, এবং যা সে ভাষার চূর্ণকে বা শ্লেষে চমৎকার চলে, বাজলার ক্ষীণ শরীরে তা গুরুভার। সে রকম সমাস দিয়ে যদি বাজলা রচনাকে গাঢ়বন্ধ করা যায় তবে তা হয় ওজঃ, শ্লেষ নয়। এবং ওজঃ বাজলা ভাষার ধাতে মোটেই সহ্য হয় না। ঠিক এই জন্যই বৈদর্ভী রীতির লেখকেরা গদ্য রচনাকে দীর্ঘসমাস দিয়ে গাঢ়বন্ধ ক’রলেও, কবিতায় ও প্রথা বর্জন ক’রে-ছিলেন, অর্থাৎ তাঁদের মতে কবিতার প্রকৃতির সঙ্গে ওজঃ খাপ খায় না।

দীর্ঘসমাসবন্ধ রচনার মূল কথা হচ্ছে খুব বড় বড় টুকরো দিয়ে বাক্যকে গাঁথা। কিন্তু বড়-ছোটর কোনও বাঁধা মাপকাঠি নেই। সংস্কৃতের আয়ত শরীরে যা ছোট, বাজলার স্বল্পদেহে তাই বড়। সেই জন্য কেবল লম্বাসমাসযুক্ত পদ নয়, খুব বড় মহাপ্রাণ পদ, অর্থাৎ গালভরা শব্দও বাজলা-বাক্যের বড় টুকরো। এ রকম পদ বেশী দিয়ে লিখলে বাজলা রচনা ঠিক তা-ই হয়, দীর্ঘসমাসবহুল পদ দিয়ে সংস্কৃতে বাক্য-রচনা করলে যা হয়। দীর্ঘসমাসের চাপে সংস্কৃত গদ্য মাথা তুলতে পারে নি; সমাস ও মহাপ্রাণ শব্দের ভারে বাজলা গদ্য একেবারে পিষে যায়।

গত একশ বছর ধ’রে বাজলা গদ্য-সাহিত্যের ‘ষ্টাইল’ যে বদলে আসছে তার গতি হচ্ছে দীর্ঘসমাস ও দীর্ঘশব্দ, আলঙ্কারিকেরা যাকে বলেন ‘উদ্ধত পদ’,—তার গাঢ়বন্ধের মায়া ছেড়ে, ছোট ছোট টুকরো দিয়ে বাক্যকে গাঢ় ক’রে গ’ড়ে তোলার দিকে। অর্থাৎ গোড়ী ওজঃ ছেড়ে বাজলা গদ্য বৈদর্ভী শ্লেষের পথ ধরেছে, যে পথ সংস্কৃত গদ্য কখনও খুঁজে পায় নি।

(৮)

ফোর্ট উইলিয়াম কলেজের পণ্ডিতমহাশয়েরা সাধু বোধে যে বাঙ্গলা গল্প লিখেছেন তা সংস্কৃত গল্প-কাব্যের গড়নের দিকে চেয়ে, এবং সংস্কৃত আলঙ্কারিকদের বাক্য স্মরণ করে যে ওজঃ বা সমাসবাহুল্যই হচ্ছে গল্পের প্রাণ।

“ভাবনার এ বড় অদ্ভুত শক্তি যে অসিদ্ধ বস্তুও সিদ্ধবৎ প্রতীত হয় ; অতএব শাস্ত্র-প্রমাণসিদ্ধ পদার্থসকল যে ভাবনাতে সিদ্ধ হবে তাহা কি কহিব ? আজ অবধি এইরূপ ভাবনা শাস্ত্রেতে কর, তবে তোমার ঝটিতি শাস্ত্রার্থ সাক্ষাৎকার হবে। —এইরূপে ধ্বংসিতাজিজ্ঞাসুর হস্তজড়তা দূরীকরণ পুরঃসর শীঘ্রহস্ততা সম্পাদনার্থ কর্ণপর্ধ্যন্ত করা কর্ষণ-ভ্যাসপ্রায় মহিষীভাবনাভ্যাসবশতঃ অনবস্থিতচিত্ততা নিরাকরণ পূর্বক অনন্তমনতা সম্পাদন করাইয়া শিষ্যকে শাস্ত্রপাঠ করাইতে লাগিলেন।”

এ সমাস বাঙ্গলা গল্পের প্রাণ না ফাঁসি মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কার সে কথা ভাবা দরকার মনে করেন নি। সংস্কৃত গল্পের ওজঃ যে এ রচনার কাছেও আসেনি, এবং আসতে পারে না, সে দিকেও দৃষ্টি দেন নি। দীর্ঘসমাসে সংস্কৃত গল্প গাঢ়বন্ধ হয়, সুতরাং দীর্ঘসমাস দিয়ে বাঙ্গলা গল্প লিখে গেছেন। কিন্তু বাঙ্গলা গল্পের প্রাণ যে কোথায় তার খোঁজ ও-লেখাটার প্রথম দিকে বিদ্যালঙ্কার মহাশয় নিজেই দিয়েছেন, কারণ সেটা গুরু মুখের কথা, লেখকের হাতের লেখা নয়।

সংস্কৃত গল্পের যথার্থ অনুরূপ বাঙ্গলা গল্প বাঙ্গলা সাহিত্যে অনিন্দ্য বিদ্যাসাগর। যে মাত্রাজ্ঞান মৃত্যুঞ্জয় বিদ্যালঙ্কারের বিন্দুমাত্র ছিল না ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরের তা ছিল পুরোমাত্রায়। বিদ্যাসাগর জানতেন যে সংস্কৃত গল্পের দীর্ঘসমাস বাঙ্গলা গল্পে আনলে সংস্কৃত গল্পের ওজঃ বাঙ্গলা গদ্যে আসে না, সে হ'য়ে পড়ে কিন্তুত কিম্বাকার একটা গড়নশূন্য জিনিষ। সংস্কৃত গদ্যের ওজঃ বাঙ্গলায় আসতে পারে সংস্কৃতের তুলনায় অনেক ছোট ও অনুরূপ পদের সুকৌশল প্রয়োগে।

“রাজা প্রিয়ংবদার পরিহাস শ্রবণে স্যাতিশয় পরিতোষ লাভ করিয়া, মনে মনে কহিতে লাগিলেন, প্রিয়ংবদা যথার্থ কহিয়াছে ; কেন না, শকুন্তলার অধরে নবপল্লব শোভার আবির্ভাব ; বাহু-যুগল কোমল বিটপ-শোভা ধারণ করিয়াছে ; আর নব যৌবন বিকসিত কুসুমরাশির স্থায় সর্বদা ব্যাপিয়া রহিয়াছে।”

এ গল্প মধুর, মসৃণ এবং অনেকটা গাঢ়বন্ধ। কিন্তু এ হচ্ছে রাজ-সভার ভাষা,—প্রসন্ন-গম্ভীর, কিন্তু প্রাণের লীলা-বৈচিত্র্য এর মধ্যে স্ফূর্তি পায় না। সভা থেকে বের করে মুক্ত আকাশের তলে খোলা মাটির উপর একে দাঁড় করান যায় না।

‘হুর্গেশনন্দিনী’ প্রকাশ হতেই বঙ্কিমচন্দ্র যে বাঙ্গালীর মন লুঠ ক’রে নিলেন সে তাঁর বাঙ্গলা গানের ‘ফটাইলের’ গুণে নয়, তাঁর প্রতিভার নূতন সৃষ্টির ক্ষমতায়, নূতন রসের উদ্ভাবনে।

“নগেন্দ্রসঙ্গে স্বপ্নদৃষ্ট পুরুষরূপের সাদৃশ্য অনুভূত করিয়া, কুন্দনন্দিনীর মনে মনে এমত সন্দেহ জন্মিয়াছিল যে, তাঁহার পত্নী অবশ্য তৎপরিদৃষ্টা স্ত্রীমূর্তির সদৃশরূপা হইবেন; কিন্তু সূর্য্যমুখীকে দেখিয়া সে সন্দেহ দূর হইল। কুন্দ দেখিল যে, সূর্য্যমুখী আকাশপটে দৃষ্ট নারীর ত্রায় শ্রামাদ্বী নহে। সূর্য্যমুখী পূর্ণচন্দ্রতুল্য তপ্তকাঞ্চন বর্ণা। তাঁহার চক্ষু জ্বলন্ত বটে, কিন্তু কুন্দ যে প্রকৃতির চক্ষু স্বপ্নে দেখিয়াছিল, এ সে চক্ষু নহে। সূর্য্যমুখীর চক্ষু সুদীর্ঘ; অলকস্পর্শীজ্রুবুগসমাশ্রিত, কমণীয় বঙ্কিমপল্লবরেখার মধ্যস্থ, স্থূলকৃষ্ণ-তারাসনাথ, মণ্ডলাংশের আকারে স্বেয়ং স্ফীত, উজ্জল অথচ মন্দগতি বিশিষ্ট।”

এ গল্প বিভাগাগরের গানের চেয়ে মধুরও নয়, মসৃণও নয়, গাঢ়বন্ধও নয়। এবং সংস্কৃতের অনুকরণে লম্বা সমাসগুলি বাঙ্গলা গানের ভার-কেন্দ্রকে ছাড়িয়ে গেছে। ওর সমাসবদ্ধ পদের দীর্ঘ, স্ফীত দেহের মন্দগতি সূর্য্যমুখীর চোখের সমস্ত রূপটী পাঠকের চোখের সামনে একসঙ্গে ফুটিয়ে তুলতে পারে না। যদি সংস্কৃতে লেখা যেতো, ‘অলকস্পর্শীজ্রুবুগসমাশ্রিতং কমণীয়বঙ্কিম পল্লবরেখামধ্যস্থং স্থূলকৃষ্ণতারাসনাথম্’—তবে হ্রস্বদীর্ঘ ও গুরুলঘুর যথাযথ উচ্চারণে, এবং অনুস্বারের মৃদঙ্গধ্বনিতে ওর মধ্যে যে সংহতি ও গান্ধীর্ঘ্য আসতো বাঙ্গলায় তা সম্ভব নয়। বাঙ্গলা গানে দীর্ঘ, স্ফীত সমাসের প্রাণ থাকে না, শুধু ভারটা অবশিষ্ট থাকে।

কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র যেখানে সংস্কৃত গদ্যের নকল ছেড়ে সমাসহীন ও অনুদ্রুত পদ দিয়ে বাঙ্গলা লিখেছেন, তখন তাঁর গদ্যের রূপ হ’য়েছে সম্পূর্ণ আলাদা।

“সে রাত্রি প্রভাত না হইতেই ভ্রমর স্বামীকে পত্র লিখিতে বসিল। লেখাপড়া গোবিন্দলাল শিখাইয়াছিলেন, কিন্তু ভ্রমর লেখাপড়ায় তত মজবুত হইয়া উঠে নাই; ফুলটি পুতুলটি পাখীটি স্বামীটিতে ভ্রমরের মন; লেখাপড়া বা গৃহকর্ম্মে তত নহে। কাগজ লইয়া লিখিতে বসিলে, একবার মুছিত, একবার কাটিত, একবার কাগজ বদলাইয়া আবার মুছিত, আবার কাটিত। শেষ ফেলিয়া রাখিত। দুই তিন দিনে একখানা পত্র শেষ হইত না, কিন্তু আজ সে সকল কিছু হইল না। তেড়া বাঁকা ছাঁদে বাহা লেখনীর অগ্রে বাহির হইল, আজ তাহাই ভ্রমরের গঞ্জ।”

সূর্য্যমুখীর রূপবর্ণনার চেয়ে ভ্রমরের এ পত্র লেখার বর্ণনা অনেক বেশী মসৃণ ও গাঢ়বন্ধ। তার কারণ এর গাঢ়তা সমাস কি বড় বড় শব্দের চাপে নয়, ছোট ছোট কথার শব্দ-সামঞ্জস্যে। অর্থাৎ বঙ্কিমচন্দ্রের গদ্য এখানে ওজঃ ছেড়ে শ্লেষকে আশ্রয় করেছে। ‘বিষবৃক্ষ’ ও ‘কৃষ্ণকান্তের উইলের’ যুগেও বঙ্কিমচন্দ্রের বিশ্বাস ছিল যে রস যেখানে

হালুকা, কি গভীর কথাও একটু কোঁতকের ছাঁদে বলতে হবে সেখানেই এ গদ্যের স্থান। ‘গভীর কথা, গভীর সুরে শুনিতে দিতে’ হ’লে ওজঃকেই আশ্রয় করতে হয়। শেষ বয়সে বঙ্কিমচন্দ্র যে এ মত বদলেছিলেন তা সকলেই জানেন।

(৯)

কয়েক বৎসর পূর্বে শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী বাঙ্গালার গদ্য-রচনায় ‘সাদু বনাম চলতি ভাষার’ যুদ্ধ ঘোষণা করেন। সে যুদ্ধে কোনও পক্ষের হার হয় নি, কারণ যুদ্ধটা তর্কযুদ্ধ এবং হার কেউ স্বীকার করেনি। কিন্তু যুদ্ধের পর শান্তির মজলিসে প্রমথ বাবু সম্পূর্ণ জিতেছেন। বাঙ্গলা গদ্যের চেহারা দেখতে দেখতে বদল হয়েছে। প্রমথ বাবুর রচনা-রীতি যে-লেখকেরা ষোল-আনা মানেন নি, তাঁরাও বার-আনা গ্রাহ্য ক’রেছেন। এবং স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ এই রীতিকে তাঁর বাঙ্গলা গদ্যের বাহন ক’রে এর শক্তি ও বৈচিত্র্যে বাঙ্গালী পাঠককে নিত্য বিস্মিত করছেন।

প্রমথ বাবুর গদ্য-রীতির একটা প্রধান কথা হচ্ছে বাঙ্গলা গদ্যকে সম্পূর্ণ বৈদর্ভী শ্লেষ দিয়ে গাঢ়বন্ধ করা, গোড়ী ওজঃ-এর সঙ্গে কোনও আপোষ না রেখে। সমস্ত রকম দীর্ঘ-সমাস ও শব্দাঙ্কুর বর্জন ক’রতে হবে, অথচ রচনা হবে যেমন অ’টি-স’টি, তেমনি মসৃণ। সকলেই জানেন বাঙ্গলার ক্রিয়াপদ নিয়ে লড়াই-টাই ছিল ও যুদ্ধের একটা প্রধান পর্ব। এর কারণ খুব স্পষ্ট। বিদ্যাসাগর মহাশয়ের সময় থেকে বাঙ্গলার সমাপিকা ও অসমাপিকা ক্রিয়াগুলির যে রূপ চ’লে আসছিল তা যেমন লতানো, তেমনি শিথিল। ‘হইয়া’, ‘করিয়া’, ‘যাইয়া’ ‘হইতেছিল’, ‘করিতেছিলাম’, ‘যাইতেছিলেন’—এ-সব ক্রিয়াপদ বাক্যের মধ্যে আনলে তাকে গাঢ়বন্ধ করা হয় একরকম অসম্ভব কাজ। সুতরাং বাঙ্গলা গদ্য হ’য়ে পড়ে নিতান্ত শিথিল। এই শিথিলতা থেকে মুক্তির জন্য লেখকেরা অনেক সময় ক্রিয়াপদ প্রায় বর্জন ক’রে বাক্যের পর বাক্য লিখে চলতেন, কিন্তু তাতে প্রায়-ই আনতে হ’তো দীর্ঘ-সমাস। অর্থাৎ ক্রিয়াপদগুলির ঠিক ও-রূপ বজায় রেখে বাঙ্গলা গদ্যে শ্লেষ আনা যায় না, এবং শ্লেষ ছিল প্রমথ বাবুর লক্ষ্য। সুতরাং তিনি কলিকাতার ভদ্রসমাজের মুখের কথার অনুরূপে ক্রিয়াপদগুলিকে কেটে ছোট করলেন। বাঙ্গলার ক্রিয়াপদগুলি ওর দুর্বলতার জায়গা। এই উপায়ে সে দুর্বলতা প্রমথবাবু অনেকটা দূর করেছেন, কিন্তু ও-দুর্বলতা সম্পূর্ণ ঘুচবার নয়। ক্রিয়াপদগুলি ছোট হ’য়ে গাঢ়বন্ধের সহায় হ’য়েছে, কিন্তু স্বল্প-ক্ষম লেখকের হাতে প’ড়লেই

P 36,434

মস্তকের পরিপন্থী হ'য়ে ওঠে। এ দুর্বলতা সম্পূর্ণ গোপন ক'রে, বাঙ্গলা গল্পকে বৈদর্ভী শ্লেষের পূর্ণ গড়ন দিতে পারে, শুধু প্রমথবাবুর মত যারা ওস্তাদ আর্টিষ্ট।

প্রমথবাবুর গল্প বাঙ্গলা গল্পে বৈদর্ভী শ্লেষের শ্রেষ্ঠ নমুনা। ওর মেদশূন্য শরীর যেমন দৃঢ়সংনদ্ধ, ওর গতি তেমনি অবাধ ও জড়তাহীন।

“যে লোভ অক্ষয়বাবু সংবরণ করতে পারেন নি, শ্রীযুক্ত হরপ্রসাদ শাস্ত্রীমহাশয় তা সম্পূর্ণ উপেক্ষা করেছেন। শাস্ত্রী মহাশয় আগাগোড়া অশাস্ত্রীয় ভাষা ব্যবহার করায়, তাঁর অভিভাষণ এতই জলের মত হয়েছে যে, তা এক-নিখাসে নিঃশেষ করা যায়। এ শ্রেণীর লেখা যে বহুতা নদীর জলের মতই স্বচ্ছ ও ঠাণ্ডা হওয়া উচিত, সে বিষয়ে কোনই সন্দেহ নেই। জলের মত ভাষার বিশেষ গুণ এই যে, তা জ্ঞান-পিপাসুদের তৃষ্ণা সহজেই নিবারণ করে। বর্ণ গন্ধ চাই শুধু কাব্যের ভাষায়,—কেননা তা হয় অমৃত, নয় সুরা।” (‘নানা-কথা’। সাহিত্য-সম্মিলন।)

এটা প্রমথবাবুর লেখার অত্যন্ত একটা সাধারণ নমুনা। এই লেখাকেই যদি অনতিপূর্ববর্তি যুগের যে কোনও বাঙ্গলা গল্পের সঙ্গে মিলিয়ে পড়া যায় তবে এর শ্রেষ্ঠত্ব বুঝতে মুহূর্ত্ত লাগে না।

বাঙ্গলা গদ্যে যে প্রমথ বাবুর রীতি ভাষাকে কত বেশী জোরালো ও ধারালো করে তা রবীন্দ্রনাথের সম-শ্রেণীর একটি পুরনো লেখা ও একটি আধুনিক লেখা পর পর পড়লেই বোঝা যায়।

“এ কনফারেন্স দেশকে মন্তব্য দিবার জন্ত সমবেত, অথচ ইহার ভাষা বিদেশী! আমরা ইংরাজি শিক্ষিতকেই আমাদের নিকটের লোক বলিয়া জানি—আপামর-সাধারণকে আমাদের সঙ্গে অন্তরে অন্তরে এক করিতে না পারিলে যে আমরা কেহই নহি, এ কথা কিছুতেই আমাদের মনে হয় না। সাধারণের সঙ্গে আমরা একটা দুর্ভেদ্য পার্থক্য তৈরী করিয়া তুলিতেছি। বরাবর তাহাদিগকে আমাদের সমস্ত আলাপ-আলোচনার বাহিরে থাড়া করিয়া রাখিয়াছি। আমরা গোড়াগুড়ি বিলাতের হৃদয় হরণের জন্ত চল-বল-কৌশল-সাজসরঞ্জামের বাকি কিছুই রাখি নাই—কিন্তু দেশের হৃদয় যে তদপেক্ষা মহামূল্য এবং তাহার জন্তও যে বহুতর সাধনার আবশ্যক, এ কথা আমরা মনেও করি নাই।” (‘স্বদেশী সমাজ’।)

“যাঁদের আমরা ভদ্রলোক বলে থাকি তাঁরা স্থির করেছিলেন যে, রাজপুরুষে ও ভদ্রলোকে মিলে ভারতের গদি ভাগাভাগি করে নেওয়াই পলিটিক্স। সেই পলিটিক্সে যুদ্ধবিগ্রহ সন্ধিসন্ধি উভয় ব্যাপারই বক্তৃতামঞ্চে ও খবরের কাগজে, তার অস্ত্র বিশুদ্ধ ইংরাজী ভাষা;—কখনো অম্লনয়ের করুণ কাকলী, কখনো বা কৃত্রিম কোপের উত্তপ্ত উদ্দীপনা। আর দেশে যখন এই প্রগল্ভ বাগবাত্য বায়ুমণ্ডলের উর্দ্ধস্তরে বিচিত্র বাপ্পলীলা রচনায় নিযুক্ত তখন, দেশের যারা মাটির মানুষ তারা সনাতন নিয়মে জন্মাচ্ছে মরচে, চাষ করচে, কাপড় বুনচে, নিজেব রক্তে মাংসে সর্বপ্রকার খাদ্য-মানুষের আহার জোগাচ্ছে, যে দেবতা তাদের ছোঁয়া লাগলে অশুচি হ'ন, মন্দির-প্রাঙ্গণের বাইরে সেই দেবতাকে ভূমিষ্ট হয়ে প্রণাম করচে, মাতৃভাষায় কাঁদচে, হাস্চে, আর মাথার

উপর অপমানের মূলধারা নিয়ে কপালে করাঘাত ক'রে বলচে, “অদৃষ্ট”! দেশের সেই পোলিটিশান আর দেশের সর্ব-সাধারণ, উভয়ের মধ্যে অসীম দূরত্ব।

সেই পলিটিক্স আজ মুখ ফিরিয়েছে, অভিমানিনী যেমন করে বল্লভের কাছে থেকে মুখ ফেরায়। বলচে “কালো মেঘ আর হেরব না গো দুতী”। তখন ছিল পূর্বরাগ ও অভিসার, এখন চলছে মান এবং বিচ্ছেদ। পালা বদল হয়েছে কিন্তু লীলা বদল হয় নি। কাল যেমন জোরে বলেছিলেন ‘চাই’ আজ তেমনি জোরেই বলচি ‘চাইনে’।
(‘রায়তের কথা’র ভূমিকা।)

প্রমথ বাবুর গন্ত-রীতির একটা বিশেষ গুণ এই যে ওর ক্রিয়াপদ ও অব্যয় প্রভৃতি অত্যান্য কলকজাগুলো হান্কা হওয়াতে সংস্কৃত ভাষার অনেক বিচিত্র সুরের ও বিচিত্র বর্ণের বিশেষ্য-বিশেষণ এ ভাষা অনায়াসে নিজের শরীরে বহন করতে পারে, ভারে নুয়ে পড়ে না। রবীন্দ্রনাথের শেষের লেখাটি তার প্রমাণ। নৌকা চলছে ইলেকট্রিক মোটরে, মাঝি মাল্লা, রসা রশির ভার কম; ওতে মাল ভর্তি করা যায় অনেক।

প্রমথ বাবুর লেখা থেকেই একটা নমুনা তোলা যাক।

“সে দেশে বসন্ত শীতের শব-শীতল কোল থেকে গা বাড়া দিয়ে ওঠে, মহাদেবের যোগভঙ্গ করবার জন্ত মদন-সখা বসন্ত যে ভাবে একদিন অকস্মাৎ হিমাচলে আবির্ভূত হয়েছিলেন। কোন এক সুপ্রভাতে, ঘুম ভেঙ্গে চোখ মেলে হঠাৎ দেখা যায় যে, রাজ্যের গাছ মাথায় একরাশ ফুল পরে দাঁড়িয়ে হাসছে—অথচ তাদের পরনে একটিও পাতা নেই। সে রাজ্যে বসন্তরাজ তাঁর আগমন বার্তা আকাশের নীল পত্রে সাতরঙা ফুলের হরফে এমন স্পষ্ট, এমন উজ্জল করে ছাপিয়ে দেন যে, সে বিজ্ঞাপন—মানুষের কথা ছেড়ে দিন,—পশু-পক্ষীরও চোখ এড়িয়ে যেতে পারে না।”

(‘বীরবলের হালখাতা’; ফাল্গুন।)

‘সাধু’-গদ্যে এ কথা লিখতে গেলে অবিচ্ছিন্ন বড় বড় কথার চাপে ভাষায় এমন জড়ত্ব এসে যেতো যে বিলিতি স্বত্বরঙ্গের বসন্ত-লীলাটি তার মধ্যে কিছুতেই ফুটিয়ে তোলা যেতো না।

একখানি ‘বীরবলের হালখাতা’ ও একখানি ‘নানা-কথা’ হাতের কাছে রয়েছে। যেখানেই খুলছি ইচ্ছা হয় এই গাঢ়বন্ধ বৈদর্ভী গদ্যের নমুনা তুলি। কিন্তু পুঁথি বেড়ে যাচ্ছে, সে লোভ দমন করতে হ’লো। রবীন্দ্রনাথের ‘শেষের কবিতা’ থেকে একটা জায়গা তুলেই শেষ করবো। বঙ্কিমচন্দ্রের সন্দেহ ছিল ‘সাধু’-গদ্য ছাড়া অন্য গল্প বাজলায় কাব্যের ভাষা হ’তে পারে কি না। রবীন্দ্রনাথের মুখে তার উত্তর শোনা যাক।

“এখানকার পাহাড় পর্বত অরণ্য ওর শব্দতত্ত্ব এবং আলস্তজড়তার ফাঁকে ফাঁকে হঠাৎ স্থলর ঠেকে, কিন্তু মনের মধ্যে পুরোপুরি ঘনিষে ওঠে না; যেন কোন রাগিনীর একঘেয়ে আলাপের মতো, ধূয়ো নেই, তাল নেই, শব্দ নেই। অর্থাৎ ওর মধ্যে বিস্তর আছে, কিন্তু এক নেই,—তাই এগানো জিনিষ ছড়িয়ে পড়ে, জমা হয় না।……………

তাই ও যখন ভাব্চে পালাই, পাহাড় বেয়ে নেমে গিয়ে পায়ে হেঁটে শিলেট শিলচরের ভিতর দিয়ে যেখানে খুসি, এমন সময়ে আষাঢ় এলো পাহাড়ে পাহাড়ে বনে বনে তার সজল ঘনচ্ছায়ার চাদর লুটিয়ে। খবর পাওয়া গেল, চেরাপুঞ্জির গিরিশৃঙ্গ নববর্ষার মেঘদলের পুঞ্জিত আক্রমণ আপন বুক দিয়ে ঠেকিয়েচে; এইবার ঘন বর্ষণে গিরি-নিব্বরিণীগুলোকে ক্ষেপিয়ে কুল ছাড়া করবে। স্থির করলে, এই সময়টাতে কিছু দিনের জন্তে চেরাপুঞ্জির ডাক বাংলায় এমন মেঘদূত জমিয়ে তুলবে যার অলক্ষ্য অলকার নায়িকা অশরীরী বিদ্যুতের মতো, চিত্ত আকাশে ক্ষণে ক্ষণে চমক দেয়, নাম লেখে না, ঠিকানা রেখে যায় না।”

টিপ্পননী ক’রে এর মোহ নষ্ট করবো না।

শ্লোমের কথা শেষ হ’লো। পাঠকদের মন জানানর উপায় নেই। সম্পাদক-সভ্য যদি অভয় দেন রীতি-বিচারের বাকী কথা ক্রমশঃ বলা যাবে।

শ্রীঅতুলচন্দ্র গুপ্ত

যাজ্ঞবল্ক্যের ব্রহ্মবাদ

এদেশে যাহাকে আমরা ‘অদ্বৈতবাদ’ বলি, পাশ্চাত্যদর্শনে তাহার নাম Idealism। অধ্যাপক ডয়সন Idealism-এর এইরূপ লক্ষণ নির্দেশ করিয়াছেন :—

The Atman is the sole reality; with the knowledge of it, all is known ; there is no plurality and no change. Nature, which presents the appearance of plurality and change, is an illusion.

অর্থাৎ আত্মা বা ব্রহ্মই পরমার্থ-সত্য—উপনিষদের ভাষায়, তিনিই ‘সত্যস্য সত্যম্’। তাঁহাকে বিদিত হইলে সমস্তই বিদিত হয়—আত্মনি খলু অরে বিদিতে ইদং সর্বং বিদিতম্। কারণ, নেহ নানাস্তি কিঞ্চন—নানা, বিবিধ, বিচিত্র, দ্বৈত বলিয়া কোন কিছু নাই। এই যে বৈচিত্র্যময় বিশাল জগৎ—ইহা প্রতীতি, মায়ামাত্র। কারণ, সর্বং খলু ইদং ব্রহ্ম। তিনিই পূর্বে, তিনিই পশ্চিমে, তিনিই উত্তরে, তিনিই দক্ষিণে, তিনিই উর্ধ্বে, তিনিই অধে—এই বিশ্ব তিনি বই নহে।

ব্রহ্মবেদম্ অমৃতং, পুরস্তাদ ব্রহ্ম, পশ্চাদ ব্রহ্ম, দক্ষিণতশ্চোত্তরেণ, অধশ্চোৰ্দ্ধং চ প্রস্থতং ব্রহ্মবেদং বিশ্বমিদং বরিষ্ঠম্—মুণ্ডক, ২।২।১১

অর্থাৎ (দার্শনিকের ভাষায়)

“ God alone and nothing besides Him is real. The universe as regards its extension in space and bodily consistence is in truth not real ; it is mere illusion, as used to be said, mere appearance as we say to-day.”

আর জীব ?—যাহাকে পাশ্চাত্য দর্শনকার Individual soul বলেন। ‘The Individual soul like the external world has no reality’—যেমন জগৎ, তেমনই জীব—জীবেরও কোন বাস্তব সত্তা নাই—জীবও সত্য নহে, বস্তু নহে,—প্রতিভাস মাত্র।

‘ The Individual soul is an apparition, as the external world is an appearance. It is all Avidya—illusion.’

ব্রহ্মসূত্রের ভাষায়, মায়ামাত্রংতু কাংশ্চেন অনভিব্যক্ত-স্বরূপত্বাৎ। ফলতঃ দার্শনিক বিচারের বিষয়ীভূত এই যে তত্ত্বত্রয়—ব্রহ্ম, জগৎ ও জীব—অদ্বৈত মতে এ ত্রিতয়ের (triad-এর) মধ্যে একমাত্র ব্রহ্মই সৎ—অপর দুইটি—অর্থাৎ জগৎ ও জীব, অবিভার বিজৃম্বণ—অসৎ। এবং এই জীবাত্মা তত্ত্বতঃ পরমাত্মা বা ব্রহ্ম হইতে অভিন্ন—জীবো ব্রহ্মৈব নাপরঃ। সেই জন্ত চারি বেদের চারি মহাবাক্য বা চরম উপদেশই এই—সোহং, তত্ত্বমসি, অয়মাত্মা ব্রহ্ম ও অহং ব্রহ্মাস্মি।

জাগ্রৎস্বপ্নমুগ্ধাদি প্রপঞ্চঃ যৎ প্রকাশতে ।

তদ্ ব্রহ্মাহমিতি জ্ঞাত্বা সৰ্ববন্ধৈঃ প্রমুচ্যতে ॥ —কৈবল্য, ১৭

পুনশ্চ এই যে আত্মা বা ব্রহ্ম, তিনি অজ্ঞেয়—তিনি বাক্যের অতীত, মনের অতীত, বুদ্ধির অতীত—যতো বাচো নিবৰ্ত্তন্তে অপ্রাপ্য মনসা সহ । সেই জন্ম তিনি (তৈত্তিরীয় উপনিষদের ভাষায়) ‘অদৃশ্য অনাত্ম্য অনিরুক্ত অনিলয়ন’—Unseeable, Unutterable, Unfathomable, Unrealisable । অতএব তাঁহার একমাত্র লক্ষণ বা নির্দেশন ‘নেতি, নেতি’—যেহেতু, তিনি সমস্ত ধর্ম ও গুণ (attributes ও qualities) হইতে বিভিন্ন—অগত্ৰধর্ম্যাৎ অগত্ৰাধর্ম্যাৎ, অগত্ৰাত্ম্যাৎ কৃতাকৃত্যাৎ—অতএব স এষ নেতি নেতি আত্মা ।

অধিকন্তু, এষ তে আত্মা অন্তর্যামী অমৃতঃ—‘He is the knowing Subject within us’—তিনিই একমাত্র বিষয়ী—একমাত্র দ্রষ্টা শ্রোতা মন্তা বিজ্ঞাতা,—নাগ্ন্যৎ অতোস্তি দ্রষ্টৃ, নাগ্ন্যৎ অতোস্তি শ্রোতৃ । এই দ্রষ্টা কিন্তু কখনও দৃশ্য হন না, হইতে পারেন না—এই বিষয়ী (subject) কিন্তু কখনও বিষয় (object) হন না, হইতে পারেন না । ‘The knowing subject is itself unknown’—ন দৃষ্টেঃ দ্রষ্টারং পশ্যেঃ । সেই জন্ম তিনি—অদৃশ্যং দ্রষ্টৃ—তিনি দ্রষ্টা কিন্তু দ্রষ্টব্য নন, শ্রোতা কিন্তু শ্রোতব্য নন, মন্তা কিন্তু মন্তব্য নন, জ্ঞাতা কিন্তু জ্ঞাতব্য নন ।

অদ্বৈতবাদের মূল সূত্র

উপরে আমরা উপনিষদ্রুত অদ্বৈতবাদের যে সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিলাম, তাহা হইতে তিনটি সূত্র বিস্পষ্ট হইল :—

(ক) ব্রহ্ম বা পরমাত্মাই একমাত্র বস্তু—তিনিই পরমার্থ-সত্য (Sole Reality)—জীব ও জগৎ প্রতিভাস, ছায়া বা মায়্যা মাত্র—Apparition, Appearance, Illusion ভিন্ন অণ্ড কিছু নহে ;

(খ) জীব ও ব্রহ্ম—জীবাত্মা ও পরমাত্মা অভিন্ন—সোহং, তত্ত্বমসি ;

(গ) আত্মাই বিষয়ী (Knowing Subject within us) কিন্তু তিনি অবিষয়—object—নহেন—তিনি জ্ঞাতা কিন্তু কখনও জ্ঞেয় হন না । তাঁহার পরিচয়—নেতি নেতি মাত্র ।

যাজ্ঞবল্ক্য বৃহদারণ্যক-উপনিষদের দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ অধ্যায়ে এই সকল সূত্র বিরূপ অকুণ্ঠ ও অমোঘভাবে বিবৃত ও বিস্তৃত করিয়া অদ্বৈতবাদের স্থাপনা করিয়াছেন, অতঃপর আমরা তাহাই প্রদর্শন করিবার চেষ্টা করিব ।

ব্রহ্ম একমেবাদ্বিতীয়ম্

সর্ব দেশে সর্ব কালে সমস্ত দার্শনিক চিন্তার লক্ষ্য—ঐক্য-সাধন, —খণ্ডের মধ্যে অখণ্ড, বিভক্তের মধ্যে সমগ্র, ব্যাপ্তির মধ্যে সমষ্টি, বিরোধের মধ্যে সামঞ্জস্য, বিশিষ্টের মধ্যে সামান্য,—এক কথায়, বহুর মধ্যে একের প্রতিষ্ঠা।*

পাশ্চাত্য দেশে ইহার সংজ্ঞা 'Monism'। Monism বলিলে কি বুঝায়?

'It involves that all plurality (consequently all proximity in space, all succession in time, and inter-dependence of cause and effect, all contrast of subject and object) has no reality in the highest sense.'

অর্থাৎ দৈশিক দূরান্তিকত্ব, কালিক পূর্বাপরত্ব, নৈমিত্তিক কার্য-কারণত্ব এবং জ্ঞাতা, জ্ঞান ও জ্ঞেয়ের 'ত্রিপুটি'-রূপী নানাত্ব পরমার্থ-দৃষ্টিতে অসৎ, অবস্তু—একমেবাদ্বিতীয় অদ্বয় বস্তুই সৎ।

ঐ অদ্বয়-তত্ত্ব বা Principle of Unity-কে প্রাচীন গ্রীকেরা বলিতেন Ens। প্রাচীন ভারতে ইহার নাম ছিল 'পুরুষ'।

সহস্রশীর্ষা পুরুষঃ সহস্রাক্ষঃ সহস্রপাৎ—ঋগ্বেদ, ১০।৯০।১

জগতের এই অজস্র বৈচিত্র্যের মধ্যে সেই এক 'পুরুষ' Cosmic Principle রূপে অধিষ্ঠিত। বিশ্বের মধ্যে তিনিই সর্বসর্ব—

পুরুষ এবোদং সর্বং যদ ভূতং যচ্চ ভব্যম্—ঋগ্বেদ, ১০।৯০।২

তিনি অখণ্ড (পরিচ্ছেদহীন)—সেই জগৎ ঋগ্বেদে স্থানে স্থানে তাঁহাকে 'অদিতি' বলা হইয়াছে :

অদিতির্দ্যৌ রদিতিঃ অন্তরিক্ষং

অদিতিমাতা স পিতা স পুত্রঃ।

বিশ্বে দেবা অদিতিঃ পঞ্চ জনাঃ

অদিতিজাতম্ অদিতিজ নিতম্ ॥—ঋগ্বেদ, ১।৮৯।১০

সেই এক (অদ্বিতীয়)—যিনি ব্যতিরিক্ত অপর কিছু নাই—
সেই অ-দিতি

আনীদ্ অবাতং স্বধয়া তদেকং

তস্মাদ্ হাত্মং ন পরঃ কিঞ্চনাস—ঋগ্বেদ, ১০।২২৯।২

—ব্যাপকভাবে ইনিই 'ব্রহ্ম'—ব্রহ্মোবেদং সর্ববম্।

* And universal Nature, thro' her vast
And crowded whole, an infinite paroquet,
Repeats One Note.—Emerson.

স এব অধস্তাং স উপরিষ্ঠাং স পশ্চাৎ

স পুরস্তাং স দক্ষিণতঃ স উত্তরতঃ স এবদং সর্বম্—ছান্দোগ্য, ৭।২৫।১

‘তিনিই অধে, তিনিই উর্ধ্বে, তিনিই সম্মুখে, তিনিই পশ্চাতে, তিনিই উত্তরে, তিনিই দক্ষিণে—এ সমস্তই তিনি।’ যাজ্ঞবল্ক্য ইহার উপর এক গ্রাম চড়াইয়া বলিলেন—নেহ নানাস্তি কিঞ্চন।

মনসৈবাহুদ্রষ্টব্যং নেহ নানাস্তি কিঞ্চন।

মৃত্যোঃ স মৃত্যুগাপ্নোতি য ইহ নানৈব পশুতি ॥—বৃহ, ৪।৪।১৯

‘মনের দ্বারা ইহাই দৃষ্টি করা চাই—এখানে ‘নানা’ (বহু) কোন কিছু নাই। যে এখানে মোহবশে ‘নানা’ দেখে, সে মৃত্যু হইতে মৃত্যুকে প্রাপ্ত হয়।’

বিশ্ব ব্রহ্মের বিবর্ত বা বিধা

যত্র হি দ্বৈতম্ ইব ভবতি, তদ্ ইতর ইতরং জিহ্বতি তদিতর ইতরং পশুতি তদিতর ইতরং শৃণোতি তদিতর ইতরম্ অভিবদতি তদিতর ইতরং মনুতে তদিতর ইতরং বিজান্নতি। যত্র বা অস্ত সর্বমাত্মৈবাত্মভূতং কেন কং জিহ্বন্তং কেন কং পশ্যন্তং কেন কং শৃণ্বন্তং কেন কং অভিবদন্তং কেন কং মন্বীত তং কেন কং বিজানীয়াৎ।—বৃহ, ২।৪।১৪, ৪।৫।১৫

‘যেখানে দ্বৈত, দ্বিতীয় যেন থাকে, সেখানেই একে অত্মকে আভ্রাণ করে, একে অত্মকে দর্শন করে, একে অত্মকে শ্রবণ করে, একে অত্মকে বচন করে, একে অত্মকে মনন করে, একে অত্মকে বিজ্ঞান করে। কিন্তু যখন সমুদায়ই আত্মা হইয়া গেল, তখন কাহাকে কিরূপে আভ্রাণ করিবে? কাহাকে কিরূপে দর্শন করিবে? কাহাকে কিরূপে শ্রবণ করিবে? কাহাকে কিরূপে বচন করিবে? কাহাকে কিরূপে মনন করিবে? কাহাকে কিরূপে বিজ্ঞান করিবে?’

যাজ্ঞবল্ক্য অত্মত্র ইহার অর্থ করিয়া বলিতেছেন—

যত্র বা অত্মদ ইব শ্রাৎ তত্র অত্মঃ অত্মং পশ্যেৎ, অত্মঃ অত্মং জিহ্বেৎ, অত্মঃ অত্মং রসয়েৎ, অত্মঃ অত্মং বদেৎ, অত্মঃ অত্মং শৃণ্বাৎ, অত্মঃ অত্মং মন্বীত, অত্মঃ অত্মং স্পৃশেৎ, অত্মঃ অত্মং বিজানীয়াৎ—বৃহ, ৪।৩।৩১

‘যেখানে অত্ম কিছু যেন থাকে, সেখানেই একে অপরকে দর্শন করে, আভ্রাণ করে, আশ্বাদন করে, বচন করে, শ্রবণ করে, মনন করে, স্পর্শন করে, বিজ্ঞান করে।’ এখানে ঐ ‘ইব’ শব্দ লক্ষ্য করিবার বিষয়—অর্থাৎ জগৎ যেন আছে, নানা যেন আছে, দ্বিতীয় যেন আছে, দ্বৈত যেন আছে; বস্তুতঃ নাই—তাহার ভাণ হয় মাত্র। আছেন কেবল তিনি—তিনিই পরমার্থ-সৎ

সদেব সোম্য ইদমগ্র আসীৎ একমেবাদ্বিতীয়ম্।

তিনিই একমাত্র সৎ—তিনি শুধু এক নহেন, তিনি অ-দ্বিতীয়—
কেবল ‘Unity’ নহেন, ‘Uniquity’।

সেইজন্য যাজ্ঞবল্ক্য বলিতেছেন—

ইদং সর্বং যদ্ অয়ম্ আত্মা—বৃহ ২।৪।৬, ৪।৫।৭

‘এ সমস্তই সেই পরমাত্মা।’ তিনি ভিন্ন দ্রষ্টা নাই, শ্রোতা
নাই, মন্তা নাই, বিজ্ঞাতা নাই।

নাত্মঃ অতোস্তি দ্রষ্টা, নাত্মঃ অতোস্তি শ্রোতা,

নাত্মঃ অতোস্তি মন্তা, নাত্মঃ অতোস্তি বিজ্ঞাতা—বৃহ, ৩।৭।২৩

নাত্মং অতোস্তি দ্রষ্টৃ, নাত্মং অতোস্তি শ্রোতৃ,

নাত্মং অতোস্তি মন্তৃ, নাত্মং অতোস্তি বিজ্ঞাতৃ—বৃহ, ৩।৮।১১

কারণ, এই যে বিবিধ বৈচিত্র্যময় বিশাল জগৎ—ইহা তাঁহার
নিষ্কাশ মাত্র—‘The Universe is drawn out of Him’—যাজ্ঞবল্ক্যের
ভাষায়—

এবং বৈ অরে অস্ত মহতো ভূতস্ত নিখসিতম্ এতদ্ * * অশ্বেব এতানি
নিখসিতানি—বৃহ, ২।৪।১০

সেই জন্য বৃহদারণ্যক অগ্নত্র বলিয়াছেন :—

অস্মাৎ আত্মনঃ সর্বের প্রাণাঃ সর্বের লোকাঃ সর্বের দেবাঃ সর্বাণি ভূতানি ব্যাচরন্তি
—২।১।২০

তদ্ যথা রথনাভো চ রথনৈর্মো চ অরাঃ সর্বের সমর্পিতাঃ

এবমেব অস্মিন্ আত্মনি সর্বাণি ভূতানি সর্বের দেবাঃ

সর্বের লোকাঃ সর্বের প্রাণাঃ সর্ব এতে আত্মনঃ সমর্পিতাঃ—২।৫।১৫

অর্থাৎ সমস্ত লোক, সমস্ত ভূত, সমস্ত দেব, সমস্ত প্রাণ, সমস্ত
আত্মা সেই পরমাত্মায় সমর্পিত। অতএব যাজ্ঞবল্ক্যের সিদ্ধান্ত এই—যেবাং
নঃ অয়মাত্মা অয়ং লোকঃ—বৃহ, ৪।৪।২২—(Whose Soul this
Universe is)—এই বিশ্ব তাঁহার বহিঃপ্রকাশ মাত্র—বৈষ্ণব কবির
ভাষায় ‘হিয়ার ভিতর হইতে কে কৈল বাহির’। বলা বাহুল্য—ইহা
নিপট Idealism (অদ্বৈতবাদ),—ভূমা-বাদ বা Pantheism নহে।
যেহেতু, (পাশ্চাত্য-দর্শনের ভাষায়)।—

Idealism regards everything besides the Atman as unreal,
whereas Pantheism identifies the universe with the Atman.

কারণ, যাজ্ঞবল্ক্যের দৃষ্টিতে এই বিবিধ বিশ্ব ব্রহ্মের বিধা বা
প্রকার মাত্র—তাঁহারই modes of manifestation।

ইদং ব্রহ্ম ইদং ক্ষত্রম্ ইমে লোকা ইমে দেবা

ইমানি ভূতানি ইদং সর্বং যদ্ অয়ম্ আত্মা—বৃহ, ২।৪।৬

‘এই ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয়, এই সমস্ত লোক, সমস্ত দেব, সমস্ত ভূত, এই সমস্ত জগৎ সেই আত্মা।’

স যথা ছন্দুভে ইত্তমানস্ত ন বাহান্ শব্দান্ শব্দুয়াদ্ গ্রহণায় ছন্দুভেষ্ট গ্রহণেন ছন্দুভ্যাঘাতস্ত বা শব্দো গৃহীতঃ।—স যথা শব্দস্ত দ্বায়মানস্ত ন বাহান্ শব্দান্ শব্দুয়াদ্ গ্রহণায় শব্দস্ত তু গ্রহণেন শব্দুয়স্ত বা শব্দো গৃহীতঃ। স যথা বীণায়ৈ বাত্মানায়ৈ ন বাহান্ শব্দান্ শব্দুয়াদ্ গ্রহণায় বীণায়ৈ তু গ্রহণেন বীণাবাদস্ত বা শব্দো গৃহীতঃ।—বৃহ, ২।৪।৭-৯

‘যেমন ছন্দুভি বাদিত হইলে তাহার বাহ শব্দ গ্রহণ করা যায় না, কিন্তু ছন্দুভি গৃহীত হইলে তাহার শব্দও গৃহীত হয়; যেমন শব্দ বাদিত হইলে তাহার বাহ শব্দ গ্রহণ করা যায় না; কিন্তু শব্দ গৃহীত হইলে তাহার শব্দও গৃহীত হয়। যেমন বীণা বাদিত হইলে তাহার বাহ শব্দ গ্রহণ করা যায় না, কিন্তু বীণা গৃহীত হইলে তাহার শব্দও গৃহীত হয়। ব্রহ্ম ও জগৎ সম্বন্ধেও এইরূপ।’ অর্থাৎ ব্রহ্মই Sole Reality—সত্যস্য সত্যম্ * এবং এই বিবিধ বিশ্ব যখন পরমাঙ্গারই বিভাব (mode), তখন তাঁহাকে জানিলেই সমস্ত জানা হয়। তাই যাজ্ঞবল্ক্য বলিতেছেন:—

আত্মা বা অরে দ্রষ্টব্যঃ শ্রোতব্যঃ মন্তব্যঃ নিদিধ্যাসিতব্যো মৈত্রেয়ি! আত্মনো বা অরে দর্শনেন শ্রবণেন মত্যা বিজ্ঞানেন ইদং সর্বং বিদিতম্—বৃহ, ২।৪।৫

‘আত্মার দর্শন, শ্রবণ, মনন, ধ্যান করিবে। কারণ, আত্মার দর্শন শ্রবণ মনন বিজ্ঞান দ্বারা ইদং সর্বং—এ সমস্তই বিদিত হয়।’

ইহার প্রতিধ্বনি আমরা ছান্দোগ্য-উপনিষদে শুনিতে পাই। সেখানে দেখি, ঋতকেতু, ঋষি-পিতা অরুণিকে প্রশ্ন করিতেছেন—

যেনাশ্রুতং শ্রুতং ভবতি অমতং মতম্ অবিজ্ঞাতং বিজ্ঞাতম্ ইতি কথং হু ভগবঃ স আদেশো ভবতি ?

—‘হে ভগবান্ সেই আদেশ (রহস্ত্র-উপদেশ) কি, যদ্বারা অশ্রুত শ্রুত হয়, অমত মত হয়, অবিজ্ঞাত বিজ্ঞাত হয়?’ অরুণি দৃষ্টান্ত (analogy) প্রয়োগ করিয়া উত্তর দিলেন:—

যথা সোম্য একেন মৃৎপিণ্ডেন সর্বং মৃগ্ময়ং বিজ্ঞাতং তাদ্ বাচারন্তগং বিকারো নামধেয়ং মৃত্তিকেত্যব সত্যম্। যথা সোম্য একেন লোহমণিনা সর্বং লোহময়ং বিজ্ঞাতং তাদ্ বাচারন্তগং বিকারো নামধেয়ং লোহমিত্যেব সত্যম্। যথা সোম্য একেন নথ-নিকৃতেন সর্বং কাষ্যায়সং বিজ্ঞাতং তাদ্ বাচারন্তগং বিকারো নামধেয়ং কৃষ্যায়সমিত্যেব সত্যম্ এবং সোম্য স আদেশো ভবতীতি।—ছা, ৬।১।৪-৬

‘হে সোম্য! যেমন একখণ্ড মৃত্তিকাকে জানিলে সমস্ত মৃগ্ময় বস্তু জানা যায়, কারণ, তাহার মৃত্তিকারই বিকার, বাক্যের যোজনা, নাম

মাত্র, মৃত্তিকা ইহাই সত্য ; যেমন একখণ্ড স্বর্ণকে জানিলে সমস্ত স্বর্ণময় বস্তু জানা যায়, কারণ, তাহারা স্বর্ণেরই বিকার, বাক্যের যোজনা, নাম মাত্র, স্বর্ণ ইহাই সত্য ; যেমন একখণ্ড লৌহকে জানিলে সমস্ত লৌহময় বস্তু জানা যায়, কারণ, তাহারা লৌহেরই বিকার, বাক্যের যোজনা, নাম মাত্র, লৌহই সত্য ; হে সোম্য ! এ আদেশও সেইরূপ ।’ অর্থাৎ এই যে বিবিধ বৈচিত্র্যময় বিশাল জগৎ, ইহা ব্রহ্মেরই বিবর্ত মাত্র । ইহা বাক্যের যোজনা, নামের রচনা, রূপের প্রস্তাবনা মাত্র ।*

‘বাচারন্তুং বিকারঃ’—ইহা সেই প্রাচীন উপদেশ—একং সং বিপ্রা বহুধা বদন্তি (ঋগ্বেদ, ১।১২৪।৪৬)

‘যিনি সং, তিনি এক—তাহার দ্বৈত নাই—কারণ, দ্বৈত ‘বাচারন্তুং’ মাত্র—merè matter of words ।

জীব-ব্রহ্ম—তত্ত্বমসি

জগতের মধ্যে যেমন Cosmic Principle (অধিভূত তত্ত্ব) ব্রহ্ম, জীবের মধ্যে সেইরূপ Psychic Principle (অধ্যাত্ম তত্ত্ব) আত্মা । জীব বিচিত্র ও বহু—ব্যাপারে বৃত্তিতে ভোগে লক্ষ্যে শক্তিতে সম্ভাবনায় ভিন্ন ভিন্ন ; কিন্তু অন্তরতম নিগূঢ়তম আধ্যাত্মিকতায় এক ও অভিন্ন । অধিকন্তু আত্মা-ব্রহ্ম—‘Brahman, is the knowing subject in us’ । যাজ্ঞবল্ক্যের ভাষায়—এষ তে আত্মা অন্তর্যামী অমৃতঃ—‘সেই অজর অমর অক্ষর ব্রহ্ম, যিনি অন্তর্যামী—তিনিই তোমার আত্মা ।’ অন্তর্যামী তিনি—যিনি অন্তরে যমন করেন, যিনি নিগূঢ়ভাবে অন্তরতম ভাবে জগৎকে ও জীবকে প্রেরণা করেন । (অধ্যাপক বার্গস Creative Evolution এর পশ্চাতে যে ‘Elan Vital’-এর সাক্ষাৎ পাইয়াছেন—যাহা ‘has carried life by more and more complex forms to higher and higher destinies * * which feels and strives and achieves’—তাহা এই অন্তর্যামী অমৃতেরই প্রতিধ্বনি ।) তৃতীয় অধ্যায়ের সপ্তম ব্রাহ্মণে আমরা ‘এষ তে আত্মা অন্তর্যামী অমৃতঃ’—এই formula (‘আদেশ’) যাজ্ঞবল্ক্যের মুখে—একবার নয়, দুইবার নয়—একুশ বার শুনিতে পাই । তাহার কয়েকটি বচন নিম্নে উদ্ধৃত হইল—

* অভিজ্ঞ পাঠকের এই প্রসঙ্গে চৈনিক আচার্য্য কনফুজি়র শিক্ষা স্মরণে আসিবে ।

The system of cosmology, as taught by Confucius starts out with an impersonal cosmic energy and principle, which produced the *yin* and the *yang*, the negative and the positive principles. These, by their interaction, produced Heaven and Earth and all beings.—Encyclopedia Britannica.

যঃ পৃথিব্যাং তিষ্ঠন্ পৃথিব্যা অন্তরো যঃ পৃথিবী ন বেদ, যস্ত পৃথিবী শরীরম্,
যঃ পৃথিবীমন্তরো যময়তোষ তে আত্মান্তর্ধ্যাম্যমৃতঃ ॥

যোহস্পু তিষ্ঠন্নন্ত্যোহন্তরো যমাপো ন বিত্ব্বন্ত আপঃ শরীরং যোহপোহন্তরো
যময়তোষ তে আত্মান্তর্ধ্যাম্যমৃতঃ ॥

য আদিত্যে তিষ্ঠন্নাদিত্যাদন্তরো যমাদিত্যো ন বেদ যস্তাদিত্যঃ শরীরং য
আদিত্যমন্তরো যময়তোষ তে আত্মান্তর্ধ্যাম্যমৃতঃ ॥

যং সর্বেষু ভূতেষু তিষ্ঠন্ সর্বোভ্যোহন্তরো যং সর্বাণি ভূতানি ন বিত্ব্বন্ত সর্বাণি
ভূতানি শরীরং যঃ সর্বাণি ভূতান্তরো যময়তোষ তে আত্মান্তর্ধ্যাম্যমৃতঃ । যঃ প্রাণে
তিষ্ঠন্ প্রাণাদন্তরো যঃ প্রাণো ন বেদ যস্ত প্রাণঃ শরীরং যঃ প্রাণমন্তরো যময়তোষ তে
আত্মান্তর্ধ্যাম্যমৃতঃ । যো মনসি তিষ্ঠন্ মনসোহন্তরো যং মনো ন বেদ যস্ত মনঃ শরীরং
যো মনোহন্তরো যময়তোষ তে আত্মান্তর্ধ্যাম্যমৃতঃ ॥ ইত্যাদি

অর্থাৎ ‘যিনি পৃথিবীতে থাকিয়া পৃথিবীর অন্তর, পৃথিবী যাঁহাকে জানে না,
পৃথিবী যাঁহার শরীর, যিনি পৃথিবীকে অন্তরে যমন করেন—সেই তোমার আত্মা অমৃত
অন্তর্ধ্যামী ।

যিনি অগ্নিতে থাকিয়া অগ্নির অন্তর, অগ্নি যাঁহাকে জানে না, অগ্নি যাঁহার
শরীর, যিনি অগ্নিকে অন্তরে যমন করেন—সেই তোমার আত্মা অমৃত অন্তর্ধ্যামী ।

যিনি বায়ুতে থাকিয়া বায়ুর অন্তর, বায়ু যাঁহাকে জানে না, বায়ু যাঁহার শরীর,
যিনি বায়ুকে অন্তরে যমন করেন—সেই তোমার আত্মা, অমৃত অন্তর্ধ্যামী ।

যিনি আদিত্যে থাকিয়া আদিত্যের অন্তর, আদিত্য যাঁহাকে জানে না, আদিত্য
যাঁহার শরীর, যিনি আদিত্যকে অন্তরে যমন করেন—সেই তোমার আত্মা অমৃত
অন্তর্ধ্যামী ।

যিনি সর্বভূতে থাকিয়া সর্বভূতের অন্তর, সর্বভূত যাঁহাকে জানে না, সর্বভূত
যাঁহার শরীর, যিনি সর্বভূতকে অন্তরে যমন করেন—সেই তোমার আত্মা অমৃত
অন্তর্ধ্যামী ।

যিনি প্রাণে থাকিয়া প্রাণের অন্তর, প্রাণ যাঁহাকে জানে না, প্রাণ যাঁহার শরীর,
যিনি প্রাণকে অন্তরে যমন করেন, সেই তোমার আত্মা অমৃত অন্তর্ধ্যামী ।

যিনি চক্ষুতে থাকিয়া চক্ষুর অন্তর, চক্ষু যাঁহাকে জানে না, চক্ষু যাঁহার শরীর,
যিনি চক্ষুকে অন্তরে যমন করেন—সেই তোমার আত্মা অমৃত অন্তর্ধ্যামী ।

যিনি মনে থাকিয়া মনের অন্তর, মন যাঁহাকে জানে না, মন যাঁহার শরীর,—
যিনি মনকে অন্তরে যমন করেন—সেই তোমার আত্মা অমৃত অন্তর্ধ্যামী ।’ অর্থাৎ
সমস্ত প্রাকৃতিক ব্যাপার, সমস্ত জৈবিক ব্যাপার, সমস্ত আধ্যাত্মিক ব্যাপারের পশ্চাতে
অন্তর্ধ্যামীরূপে ব্রহ্মবস্তুর বিদ্যমান,—তঁহারই প্রাণে তাঁহার ক্রিয়াবান্, তঁহারই সংযমনে
তাঁহার ব্যাপারবান্ ।

আত্মা সর্ববাস্তুর ও সর্ববানুভূ

কেবল তাহাই নহে—ঐ আত্মা সর্ববাস্তুর—

এম তে আত্মা সর্ববাস্তুরঃ —বৃহ, ৩।৪।১-২

তিনি সমস্তের মধ্যে অনুস্থিত, সর্বব্যাপী—all-pervading । সেই
জন্ম যাজ্ঞবল্ক্য বলিতেছেন :—

তস্ত প্রাচী দিক্ প্রাণঃ প্রাণাঃ, দক্ষিণা দিক্ দক্ষিণে প্রাণাঃ, প্রতীচী দিক্
প্রত্যক্ষঃ প্রাণাঃ, উদীচী দিক্ উদক্ষঃ প্রাণাঃ, উর্দ্ধা দিক্ উর্দ্ধাঃ প্রাণাঃ, অবাচী দিক্
অবাক্ষঃ প্রাণাঃ, সৰ্ব্বা দিশঃ সৰ্ব্বে প্রাণাঃ —বৃহ, ৪।২।৪ ।

‘পূর্বদিক্ তাহার পূর্ব প্রাণ, দক্ষিণদিক্ দক্ষিণ প্রাণ, পশ্চিমদিক্ পশ্চিম
প্রাণ, উত্তরদিক্ উত্তর প্রাণ, উর্দ্ধদিক্ উর্দ্ধ প্রাণ, অধোদিক্ অধঃ প্রাণ,
সর্বদিক্ সর্ব প্রাণ ।’ এই ‘Eternal Omnipresent’ আত্মার সন্ধান
পাইয়া কবি ওয়ার্ডস্‌বার্থ একদিন অমর ভাষায় বলিয়াছিলেন :—

I have felt
A presence that disturbs me with the joy
Of elevated thoughts.. a sense sublime
Of something far more deeply interfused,
Whose dwelling is the light of setting suns
And the round ocean and the living air
And the blue sky and the mind of man,
A motion and a spirit that impels
All thinking things, all objects of thought
And rolls through all things.

সেই উপনিষদের প্রাচীন কথা :—

যো দেবঃ অগ্নৌ ব অপ্ স্তু
বঃ অখিলং ভুবনম্ আবিবেশ ।
ব ওষধিষু যো বনস্পতিষু
তস্মৈ দেবায় নমো নমঃ ॥

‘সেই দেবতাকে নমস্কার—যে দেব অগ্নিতে, যিনি জলে, যিনি অখিল
ভুবনের অন্তস্তলে, যিনি ওষধিতে, যিনি বনস্পতিতে—তাহাকে নমঃ নমঃ ।’

এই পরমাত্মাকে লক্ষ্য করিয়া যাজ্ঞবল্ক্য প্রশ্নকারিণী গার্গীকে
বলিতেছেন—

যদ্ উর্দ্ধং গার্গি ! দিবো, যদ্ অবাক্ পৃথিব্যাঃ, যদন্তরা ত্বা বা পৃথিবী ইমে,
যদ্ ভূতং চ ভবৎ চ ভবিষ্যৎ চ ইত্যচক্ষতে আকাশে তৎ ওতং চ প্রোতং চ—৩।৮।৪

‘যাহা দ্যুলোকেরও উর্দ্ধে, পৃথিবীর অধে, যাহা ত্বা বা-পৃথিবীর
অন্তরে, যাহা একাধারে ভূত ভবিষ্যৎ ও বর্তমান (অর্থাৎ Eternal Now)
—সেই আকাশে সমুদায় ওত ও প্রোত ।’ (বলা বাহুল্য এখানে আকাশ
ব্রহ্মেরই নামান্তর—আকাশঃ তল্লিঙ্গাৎ—ব্রহ্মসূত্র, ১।১।২২)

যাজ্ঞবল্ক্য ইহার সঙ্কলন করিয়া অন্ত্র বলিয়াছেন :—

যদৈতমনুপশ্যতি আত্মানং দেবমঞ্জসা ।
ঈশানং ভূতভব্যন্ত ন ততো বিজুগুপ্সতে ॥

যস্মাদ্ অর্বাণ্ সংবৎসরো অহোভিঃ পরিবর্ততে ।

তদেবা জ্যোতিষাং জ্যোতিরায়ুর্হোপাসতেহমৃতম্

—বৃহ, ৪।৪।১৫-১৬

‘যখন ভূত ভবিষ্যতের ঈশান পরমাত্ম-দেবের সাক্ষাৎ দর্শন হয়, তখন মানব ভয়ের অতীত হয়। যাঁহার পশ্চাতে সংবৎসর (অর্থাৎ কাল Time) দিবসের সহিত আবর্তিত হইতেছে, সেই জ্যোতির জ্যোতিঃ আয়ুঃস্বরূপ অমৃতরূপ দেবতাকে দেবগণও উপাসনা করেন ।’

এই ‘আকাশ’—যাহাতে সমুদায় ওতপ্রোত রহিয়াছে, (যাজ্ঞবল্ক্য বলেন) ব্রহ্মজ্ঞেরা ইহার সংজ্ঞা দিয়াছেন—‘অক্ষর’। অক্ষরের অর্থ Immutable । এতদবৈ তদ্ অক্ষরম্ গার্গি ! ব্রাহ্মণা অভিবদন্তি ।

এই অক্ষরের ঈশিষ্য ও বিধাতৃস্থের (Providence) পরিচয় দিতে যাজ্ঞবল্ক্য বলিতেছেন :—

এতশ্চ বা অক্ষরশ্চ প্রশাসনে গার্গি ! সূর্য্যচন্দ্রমসৌ বিদ্বতো তিষ্ঠতঃ, এতশ্চ বা অক্ষরশ্চ প্রশাসনে গার্গি ! জ্বা-পৃথিব্যৌ বিদ্বতে তিষ্ঠতঃ । এতশ্চ বা অক্ষরশ্চ প্রশাসনে গার্গি নিমেষা মুহূর্ত্তা অহোরাত্রাণি অর্দ্ধমাসা মাসা ঋতবঃ সস্বৎসরা ইতি বিদ্বতাস্তিষ্ঠন্তি । এতশ্চ বা অক্ষরশ্চ প্রশাসনে গার্গি প্রাচ্যোহস্তা নতঃ শ্রদ্ধন্তে স্বেতেভ্যঃ পর্ব্বতেভ্যঃ প্রতীচ্যোহস্তা ষাং ষাং চ দিশমসু । এতশ্চ বা অক্ষরশ্চ প্রশাসনে গার্গি দদতো মনুষ্যাঃ প্রশংসন্তি যজমানং দেবা দর্বাং পিতরোহবাস্তভাঃ —বৃহ, ৩।৮।২ ।

‘হে গার্গি ! ইহারই প্রশাসনে চন্দ্র সূর্য্য বিদ্বত রহিয়াছে ; এই অক্ষর পুরুষের প্রশাসনে স্বর্গ মর্ত্ত্য বিদ্বত রহিয়াছে ; এই অক্ষর পুরুষের প্রশাসনে নিমেষ মুহূর্ত্ত অহোরাত্র অর্দ্ধমাস মাস ঋতু সংবৎসর বিদ্বত রহিয়াছে ; হে গার্গি ! এই অক্ষর পুরুষের প্রশাসনে পূর্ব্ব দিগ্বাহী নদীচয় স্বেত পর্ব্বত হইতে প্রবাহিত হইতেছে, পশ্চিম দিগ্বাহী নদীচয় অস্তাদিকে প্রবাহিত হইতেছে ; এই অক্ষর পুরুষের প্রশাসনে দান, যজ্ঞ, শ্রাদ্ধ,— মনুষ্যগণ, দেবগণ ও পিতৃগণ কর্ত্ত্বক প্রশংসিত হইতেছে ।’

তৈত্তিরীয় উপনিষদের উদাত্ত মন্ত্র ইহারই প্রতিধ্বনি—

ভীষাম্বাদ্ বাতঃ পবতে ভীষোদেতি সূর্য্যঃ ।

ভীষাম্বাদ্ অগ্নিশ্চেন্দ্রশ্চ মৃত্যুর্ধাবতি পঞ্চমঃ ॥

তাঁহার ভয়ে বায়ু প্রবাহিত হয়, সূর্য্য উদিত হয়, অগ্নি, ইন্দ্র, যম, স্ব স্ব কার্য্যে প্রবৃত্ত হন ।

ব্রহ্মের এই ভৈরব ভাবকে লক্ষ্য করিয়া উপনিষদ্ বলিয়াছেন—
—মহৎ ভয়ং বজ্রম্ উত্তমম্ (কঠ, ২।৩।২)

যাজ্ঞবল্ক্যের বর্ণনা একটু ভিন্ন ধরণের । তিনি বলেন—

অষ্টৌ দেবা অষ্টৌ পুরুষাঃ । স যন্তান্ পুরুষান্ নিরুহ প্রতুহ্যাতক্রামৎ তৎ
স্বা উপনিষদং পুরুষং পৃচ্ছামি—বৃহ, ৩।২।২৬ ।

‘সেই ঔপনিষদ (উপনিষৎ-প্রতিপাদ) পুরুষ তিনি, যিনি সমস্ত দেবকে সমস্ত পুরুষকে নিরোধ করিয়া, প্রণোদ করিয়া তাহাদের অতিক্রম করিয়াছেন।’*

বলা বাহুল্য, এ সকল কথা আত্যন্তিক অদ্বৈতবাদের প্রতিকূল, কারণ, সে মতে ব্রহ্ম এক ও অদ্বিতীয়—দ্বৈত, বিবিধ, নানাভেদে একান্ত নিষেধ। ঐ মতে Before, around and in us we see only the one omnipresent Supreme Soul। সংস্কৃত দর্শনের পরিভাষায় ইহাকে “প্রোড়িবাদ” বলে—অর্থাৎ ব্যবহারাজীবের ভাষায় assuming but not admitting—as a concession to the empirical consciousness। মানব চিত্ত অদ্বৈতের উত্তম ভূমিতে স্থিতি থাকিতে পারে না। এই জন্ত ঋষি-উপদেষ্টারা সময় সময় উচ্চ ব্যোম ছাড়িয়া দ্বৈতের নিম্নভূমিতে অবতরণ করেন।

সে যাহা হউক, আমরা দেখিলাম যাজ্ঞবল্ক্যের উপদিষ্ট পরমাত্মা অন্তর্যামী ও সর্বান্তর। এই জন্ত ছান্দোগ্য উপনিষদে (পঞ্চম অধ্যায়ের ১১ হইতে ১৮ কাণ্ড দ্রষ্টব্য) এই আত্মাকে ‘বৈশ্বানর আত্মা’ বলা হইয়াছে। শঙ্করাচার্য্য ইহার অর্থ করিয়াছেন—বৈশ্বানরো বিশ্বো নর এব বা সর্বাত্মহাৎ (the Universal Man, the All-Self)—কারণ, তিনি কেবল আমার মধ্যেই বিপশিৎ † (knowing subject) রূপে বিরাজিত নহেন—তিনি উপনিষদের ভাষায় ‘সর্বাহংমানী’ (synthesis of all the knowing subjects)।

সেই জন্ত যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—অয়মাত্মা ব্রহ্ম সর্বানুভূঃ (বৃহ, ২।৫।১৯) অর্থাৎ all-perceiving। এই যে ঐক্য-যুতি (equation) আত্মা-ব্রহ্ম—ইহাই বেদান্তের চরম সিদ্ধান্ত—সমস্ত উপনিষদ ইহার বন্ধারে মুখরিত। কিন্তু ইহার মূল উৎস বোধ হয় যাজ্ঞবল্ক্য হইতে।

বৃহদারণ্যকের তৃতীয় অধ্যায়ের চতুর্থ খণ্ডে দেখি উষস্ত যাজ্ঞবল্ক্যকে প্রশ্ন করিতেছেন—‘যৎ সাক্ষাৎ অপরোক্ষাৎ ব্রহ্ম য আত্মা সর্বান্তরঃ তং মে ব্যাচক্ষুঃ—যিনি সাক্ষাৎ অপরোক্ষ ব্রহ্ম, যিনি সর্বান্তর আত্মা—তাহার ব্যাখ্যান কর।’ যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—এষ তে আত্মা সর্বান্তরঃ—এই তোমার আত্মাই সর্বান্তর। সেই যে সর্বান্তর আত্মা—ইনিই ব্রহ্ম—অতঃ অন্তঃ আর্ভম্।

* ‘Who impelling asunder these spirits and driving them back, steps over and beyond them,’ i. e., who spurs them on to their work, recalls them from it and is pre-eminent over them.—Deussen.

† ন জায়তে ত্রিযতে বা বিপশিৎ—কঠ, ২।১৮; তিনি দ্রষ্টা, তিনি সাক্ষী—এবমেবান্ত গয়িষ্যন্তঃ

* * সাক্ষী চেতাঃ কেবলো নিম্ন গণ্য—প্রশ্ন, ৩।৫, ১৪

ব্রহ্ম অভ্যেদ্য ও অজ্ঞাত

এই যে আত্মা বা ব্রহ্ম—যদিও ইনি সর্বান্তর, যদিও ইনি অন্তর্যামী, যদিও ইনি—তদ্ অন্তঃ অস্ত্য সর্বস্ত্য ; যদিও ইনি দূরাৎ সুদূরে তদিত্যন্তিকৈচ (closer then our hand and feet),—তথাপি তিনি অজ্ঞাত ও অভ্যেদ্য । যাজ্ঞবল্ক্য বৃহদারণ্যকে এ কথা বারম্বার বলিয়াছেন—

ন দৃষ্টেঃ দ্রষ্টারং পশ্যেণ শ্রুতেঃ শ্রোতারং শৃণুয়ান্ মতেঃ স্তারং মনীষা ন বিজ্ঞাতে বিজ্ঞাতারং বিজ্ঞানীয়াঃ ।

“দৃষ্টির দ্রষ্টাকে দেখা যায় না, শ্রুতির শ্রোতাকে শোনা যায় না, মতির মন্তাকে মনন করা যায় না, বিজ্ঞানের বিজ্ঞাতাকে বিদিত হওয়া যায় না ।” এই জ্ঞাত্য তিনি অদৃষ্ট দ্রষ্টা, অশ্রুত শ্রোতা, অমত মন্তা, অবিজ্ঞাত বিজ্ঞাতা ।

অদৃষ্টঃ দ্রষ্টা অশ্রুতঃ শ্রোতা অমতঃ মন্তা অবিজ্ঞাতো বিজ্ঞাতা—বৃহ, ৩।৭।২৩ ।

অদৃষ্টং দ্রষ্টৃ অশ্রুতং শ্রোতৃ অমতং মন্তৃ অবিজ্ঞাতং বিজ্ঞাতৃ—বৃহ, ৩।৮।১১

অতএব নিষেধ মুখে ভিন্ন তাঁহার নির্দেশ সম্ভবপর নয়—It can only be known negatively । সেইজন্ম যাজ্ঞবল্ক্য ইহার পরিচয় দিতে গিয়া বলিয়াছেন—

তদক্ষরং গার্গি ব্রাহ্মণা অভিবদন্তি, অস্থূলম্ অনণু অহ্রস্বম্ অদীর্ঘম্ অলোহিতম্ অন্নেহম্ অচ্ছায়ম্ অতমঃ অবায়ু অনাকাশম্ অসঙ্গম্ অরসম্ অগন্ধম্ অচক্ষুক্ষম্ অশ্রোত্রম্ অবাক্ অমনো অতেজস্কম্ অপ্রাণম্ অমুখম্ অমাত্রম্ অনন্তরম্ অবাহম্ ।—বৃহ ৩।৮।৮

‘হে গার্গি ! সেই অক্ষর (ব্রহ্মকে) ব্রহ্মজ্ঞেরা এইরূপ বর্ণন করেন । তিনি স্থূল নহেন, অণু নহেন, হ্রস্ব নহেন, দীর্ঘ নহেন ; তিনি লোহিত নহেন, স্নেহ নহেন, ছায়া নহেন, তমঃ নহেন, বায়ু নহেন, আকাশ নহেন ; তিনি রস নহেন, শব্দ নহেন, গন্ধ নহেন, চক্ষু নহেন, শ্রোত্র নহেন, সঙ্গ নহেন, বাক্য নহেন, তমঃ নহেন, তেজ নহেন, প্রাণ নহেন, মুখ নহেন, মাত্রা নহেন, অন্তর নহেন, বাহির নহেন ।’ অতএব তাঁহার ‘আদেশ’ নেতি নেতি মাত্র, ইহা নয় ইহা নয়—অথাৎ আদেশঃ নেতি নেতি (বৃহ, ২।৩।৭) । যাজ্ঞবল্ক্য বৃহদারণ্যকে চারি বার এই ‘আদেশ’ উদ্ধৃত করিয়াছেন এবং তাহার সম্প্রসারণ করিয়া এইরূপ বলিয়াছেন—

স এষ নেতি নেতি আত্মা অগৃহো ন হি গৃহতে অশীর্ঘ্যো ন হি শীর্ঘ্যতে অসঙ্কো ন হি সঙ্কতে অসিতো ন ব্যথতে ন রিষ্যতি । —বৃহ ৩।৯।২৬, ৪।২।৪, ৪।৪।২২, ৬ ৪।৫।১৫ ।

ফলতঃ তাঁহার মুখে ইহা একটি formula বা সূত্রের আকার ধারণ করিয়াছে । সে সূত্রের অর্থ এই যে, ‘এই আত্মা ন ইতি ন ইতি ।

ইনি অগৃহ ইহাকে গ্রহণ করা যায় না, ইনি অশীর্ষ্য শীর্ণ হন না, ইনি অসঙ্গ কিছুতে সঙ্গ হন না, ইনি অবদ্ধ কিছুতে ব্যথা পান না, ইনি হিংসিত হন না।’

উপনিষদের সর্বত্র ব্রহ্মের নির্দেশস্থলে এই নঞ ও নকারের ছড়াছড়ি, কিন্তু সকল বচনেরই মূলে যাজ্ঞবল্ক্যের ঐ উপদেশ।

অশব্দমস্পর্শমরূপমব্যয়ম্ তথারসং নিত্যমগন্ধবচ্চ।—কঠ, ৩।১৫

‘ব্রহ্ম শব্দহীন, স্পর্শহীন, রূপহীন, রসহীন, গন্ধহীন, ব্যয়হীন বস্তু।’

যন্তদদ্রেশ্চমগ্রাহমগোত্রমবর্ণমচক্ষুঃ শ্রোত্রং তদপাণি-পাদম্।—মুণ্ডক ১।১।৬

‘যিনি অদৃশ্য, অগ্রাহ্য, আগোত্র, অবর্ণ; ঐহার চক্ষু নাই, কর্ণ নাই, হস্ত নাই, পদ নাই।’

নান্তঃ প্রজ্ঞং ন বহিঃ প্রজ্ঞং নোভয়তঃ প্রজ্ঞং ন প্রজ্ঞানঘনং ন প্রজ্ঞং নাপ্রজ্ঞম্।
অদৃষ্টমব্যবহার্যমগ্রাহমলক্ষণমচিন্ত্যমবপ্যদেশ্চম্—মাণ্ডূক্য, ৭

‘ঐহার প্রজ্ঞা বহিস্মুখও নহে, অন্তস্মুখও নহে, উভয়মুখও নহে; যিনি প্রজ্ঞান-ঘন নহেন, প্রজ্ঞ নহেন, অপ্রজ্ঞও নহেন; যিনি দর্শনের অতীত, ব্যবহারের অতীত, গ্রহণের অতীত, লক্ষণের অতীত, চিন্তার অতীত, নির্দেশের অতীত।

‘কেন’-উপনিষদ ইহার সার সঙ্কলন করিয়া বলিয়াছেন :—

অনুদেব তদবিদিতাদথো অবিদিতাদধি—কেন, ১।৩

অর্থাৎ তিনি বিদিত অবিদিত, কোন কোঠাতেই পড়েন না।

ব্রহ্ম কেন অজ্ঞেয় ?

ব্রহ্ম বা আত্মা কেন অজ্ঞাত ও অজ্ঞেয় ? যাজ্ঞবল্ক্য এ প্রশ্নের যে উত্তর দিয়াছেন তাহাই চরম উত্তর।

যেনেদং সর্বং বিজানাতি তং কেন বিজানীয়াৎ, বিজাতারম্ অরে কেন বিজানীয়াৎ
—বৃহ, ৪।৫।১৫।

অর্থাৎ যিনি বিষয়ী (knowing subject), তিনি বিষয় (known object) হইবেন কিরূপে ? যিনি বিজ্ঞাতা, তিনি কোন দিন বিজ্ঞাত হইতে পারেন কি ?

কোন কিছু আমাদের জ্ঞানের বিষয় হয় কিরূপে ? উপাধির দ্বারা। এই উপাধি ত্রিবিধ—দেশ, কাল ও নিমিত্ত। পাশ্চাত্য দর্শনে ইহাদিগের নাম Categories—(the three categories of Space, Time and Causality)। (Space = দেশ, Time = কাল এবং

Causality = নিমিত্ত বা কার্য-কারণ সম্বন্ধ)। ব্রহ্ম যখন নিরুপাধি—
দেশাতীত, কালাতীত ও নিমিত্তাতীত, তখন তিনি জ্ঞানের বিষয় হইবেন
কিরূপে? যাজ্ঞবল্ক্যের বর্ণনায় ব্রহ্ম অনন্তম্ অপারম্ (বৃহ, ২।৪।১২) —
তিনি অনন্তরমবাহম্—অর্থাৎ তিনি দেশাতীত। তিনি অপূর্বম্-অনপরম্।
তাহার পূর্বে বা পরে কিছু নাই—অর্থাৎ তিনি কালাতীত। অধিকন্তু
তিনি অক্ষর, অর্থাৎ হ্রাস বৃদ্ধি, অপচয় উপচয়হীন—তদেতৎ অক্ষরং
ব্রাহ্মণা বিবিদিশস্তি (বৃহ, ৩।৮।৯)। তিনি ঋব—ক্ষয় ব্যয়হীন) অর্থাৎ
নিমিত্তের অতীত।

একধৈবাত্ত্বদেহব্যং এতদ্ অগ্রমেয়ং ঋবং।

বিরজঃ পর আকাশাদ্ অজ আত্মা মহান্ ঋবঃ ॥ —বৃহ, ৪।৪।২০

‘ব্রহ্ম অগ্রমেয় ও ঋব। তাঁহাকে এক বলিয়া বুঝিতে হইবে।
তিনি রজোহীন, আকাশের অপেক্ষা সূক্ষ্ম, তিনি অজ, মহান্, ঋব।’

পুনশ্চ, ছান্দোগ্য উপনিষদের ভাষায়, ব্রহ্ম ভূমা। ভূমা কি?

যত্র নাত্তৎ পশ্চতি নাত্তৎ শৃণোতি নাত্তৎ বিজানাতি স ভূমা। অথ যত্রাত্তৎ পশ্চতি
অত্নৎ শৃণোতি অত্নদ্ বিজানাতি তদন্তঃ। যো বৈ ভূমা তদন্ততমথ যদন্তঃ তমন্তঃ।

—ছান্দোগ্য, ৭।২।৪।১

‘যেখানে অন্য বস্তুর দর্শন হয় না, অন্য বস্তুর শ্রবণ হয় না, অন্য
বস্তুর মনন হয় না, তিনি ভূমা; আর যেখানে অন্য বস্তুর দর্শন হয়, অন্য
বস্তুর শ্রবণ হয়, অন্য বস্তুর মনন হয়; তাহা অল্প, তাহা মর্ত্য।’ ব্রহ্ম
যখন ভূমা, তখন তাঁহাতে দ্রষ্টা ও দৃশ্যের, জ্ঞাতা ও জ্ঞেয়ের একাকার ভাব।
তিনি দ্বৈত-রহিত, অদ্বৈত, ত্রিপুটীর অতীত। এক কথায়,

একমেবাদ্বিতীয়ম্।—ছা, ৬।২।১

নানাঙ্কের, ভেদের, দ্বৈতের তাঁহাতে কোন অবকাশই নাই। অতএব
তিনি কিরূপে জ্ঞেয় হইবেন? এই তত্ত্ব যাজ্ঞবল্ক্য অতি মনোজ্ঞ ভাবে
বিবৃত করিয়াছেন—

যত্র হি দ্বৈতমিব ভবতি তদিতর ইতরং পশ্চতি তদিতর ইতরং শৃণোতি তদিতর
ইতরং অভিবদতি তদিতর ইতরং বিজানাতি। যত্র বা অস্ত সর্বম্ আত্মৈবাত্ত্বং তৎ
কেন কং জিহ্বেৎ তৎ কেন কং পশ্যেৎ তৎ কেন কং শৃণুয়াৎ তৎ কেন কং অভিবদেৎ
তৎ কেন কং মনীত তৎ কেন কং বিজানীয়াৎ।—বৃহ, ২।৪।১১।

অর্থাৎ, ‘যেখানে দ্বৈতের ভাণ হয়, সেখানেই অপর অপরকে আশ্রাণ করে, অপর
অপরকে শ্রবণ করে, অপর অপরকে বচন করে, অপর অপরকে মনন করে, অপর
অপরকে বিজ্ঞান করে; কিন্তু যখন সমস্তই আত্মা (ব্রহ্ম) হইয়া যায়, তখন কে
কাহার দর্শন করিবে, কে কাহার শ্রবণ করিবে কে কাহার বচন করিবে, কে কাহার
মনন করিবে, কে কাহার বিজ্ঞান করিবে?’ অতএব ব্রহ্ম যখন অদ্বৈত, একাকার,
ভূমা—তখন তিনি জ্ঞেয় হইতে পারেন না।

ব্রহ্মের ঐক্যদেশিক প্রতীক-প্রত্যাখ্যান

ব্রহ্ম যখন অজ্ঞাত ও অজ্ঞেয়—যখন তাঁহাকে কোন বিশেষণেই বিশেষিত করা যায় না, কোন চিহ্নেই চিহ্নিত করা যায় না, কোন লক্ষণেই লক্ষিত করা যায় না—যখন তিনি বচনের মননের নিরূপণের অতীত—তখন তাঁহার নির্বচন ও বিবর্ণন করিতে যাওয়া পণ্ড শ্রম নহে কি? জনক-সভায় বিদগ্ধ শাকল্য ঐরূপ ব্যর্থ প্রয়াস করিলে যাজ্ঞবল্ক্য ‘আহল্লিক’* (বণ্ড) বলিয়া তাঁহাকে ভৎসনা করিয়াছিলেন। শাকল্য একে একে বলিলেন—শরীরে যে শারীর পুরুষ, কামে যে কামময় পুরুষ, আদিত্যে যে আদিত্যস্থ পুরুষ, আকাশে যে প্রাতিশ্রবক পুরুষ, তমে যে ছায়াময় পুরুষ, রূপে যে আদর্শস্থ পুরুষ, জলে যে সলিলস্থ পুরুষ, রেতে যে পুত্রময় পুরুষ—তিনিই সর্বস্ব আত্মনঃ পরায়ণম্ (সমস্ত আত্মার পরায়ণ বা climax)। যাজ্ঞবল্ক্য প্রত্যেক নির্দেশনার তুচ্ছ ও ঐক্যদেশিকত্ব (inadequacy) প্রদর্শন করিয়া বলিলেন ‘উপনিষৎ-প্রতিপাত্ত পুরুষ (ব্রহ্ম) কিন্তু তোমার নির্দিষ্ট পুরুষ নহেন। তিনি কে? স যস্তান্ পুরুষান্ নিরুহ্য প্রাতুহ্য অত্যক্রামৎ।’ (বৃহ, ৩।৯ ব্রাহ্মণ দ্রষ্টব্য)। বৃহদারণ্যকের দ্বিতীয় অধ্যায়ের বালাকিঅজাতশত্রু-সংবাদ ইহারই অনুরূপ। পণ্ডিত-মানী দৃষ্ট বালাকি অজাত শত্রুকে বলিলেন ‘ব্রহ্ম তে ব্রবাণি’। অজাত শত্রু বলিলেন ‘বেশ’। তখন বালাকি একে একে আদিত্যে, চন্দ্রে, বিদ্যাতে, আকাশে, বায়ুতে, অগ্নিতে, সলিলে, আদর্শে, শব্দে, দিকে, ছায়াতে এবং আত্মাতে ব্রহ্মের সত্তা তিনি যতদূর জানিতেন, যথাক্রমে বিবৃত করিলেন। প্রত্যেক বিবরণের পর অজাতশত্রু বলিলেন “ইহ বাহ্যং কহ পরে আর”। স হ তুষ্টীম্ আস গার্গঃ (বৃহ, ২।১।১৩)—তখন দৃষ্ট বালাকি নীরব হইলেন। অজাতশত্রু বলিলেন এই পর্য্যন্ত? বালাকি বলিলেন “হাঁ, এতাবৎ—এই পর্য্যন্ত।” অজাতশত্রু বলিলেন ‘নৈতাবতা বিদিতং ভবতি’ এবং পরে জীবের জাগ্রৎ, স্বপ্ন ও সুষুপ্তি—এই অবস্থা-ত্রয়ের পরিচয় দিয়া জীব-ব্রহ্মের অভেদ প্রতিপাদন করিলেন।

বৃহদারণ্যকের চতুর্থ অধ্যায়ের প্রথম ব্রাহ্মণে যে যাজ্ঞবল্ক্য-জনক-সংবাদ বিবৃত আছে, তাহাতে দেখা যায় যাজ্ঞবল্ক্য জনককে বলিতেছেন ‘যৎ তে কশিচ্ছদ্ অত্রবীৎ তৎ শৃণ্বাম—অন্য কেহ ব্রহ্মতত্ত্ব বিষয়ে আপনাকে যাহা বলিয়াছেন শুনিতে ইচ্ছা করি।’ জনক তখন অত্যাশ্চর্য্যবেদাচার্য্যগণ তাঁহাকে ব্রহ্ম সম্বন্ধে যে সকল উপদেশ দিয়াছিলেন তাহার উল্লেখ করিলেন—বাক্ বৈ ব্রহ্ম, প্রাপোবৈ ব্রহ্ম, চক্ষুর্বৈ ব্রহ্ম, শ্রোত্রং বৈ ব্রহ্ম, মনো বৈ

* অহল্লিক = বণ্ড। ইহা রঙ্গরামানুজের অর্থ। আনন্দ গিরি বলেন অহল্লিকের অর্থ প্রেত।

ব্রহ্ম, হৃদয়ং বৈ ব্রহ্ম। যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন উপাসনার প্রতীক (symbol) রূপে, এই সকল ব্যবহৃত হইতে পারে* কিন্তু ব্রহ্মের নির্দেশরূপে নহে। কারণ, ইহারা এক পাদ মাত্র (partial)—একপাদ বা এতৎ। স এষ নেতি নেতি আত্মা অগৃহ্যঃ নহি গৃহ্যতে (বৃহ, ৪।২।৪)।†

ব্রহ্ম বিশ্বের অন্তরে ছন্ন-শক্তি

ব্রহ্ম অজ্ঞাত ও অজ্ঞেয় বলিয়া উপনিষদে তাঁহার সম্বন্ধে ‘নিগূঢ়’, ‘প্রচ্ছন্ন’ প্রভৃতি বিশেষণ প্রযুক্ত হইয়াছে।

স্বতমিব পয়সি নিগূঢ়ং ভূতে ভূতে বসতি বিজ্ঞানম্।

‘ভূত্বের মধ্যে স্বতের আয় সমস্ত ভূতের মধ্যে ব্রহ্ম নিগূঢ় রহিয়াছেন।’
ধ্যানরসিক ওমর খৈয়াম এই কথারই প্রতিধ্বনি করিয়াছেন :—

Whose secret presence, thro’ creation’s veins
Running quick-silver like, eludes your pains.

এ সম্বন্ধে যাজ্ঞবল্ক্যের উপদেশ এই—

স যথা সৈন্ধবখিল্য উদকে প্রাপ্ত উদকমেবানুবিলীয়েত ন হ্যস্তোদগ্ৰহণায়ৈব স্মাৎ।

—বৃহ, ২।৪।১২

‘যেমন সৈন্ধবখণ্ড জলে নিষ্ফিণ্ড হইলে জলেই বিলীন হয়, তাহার আর পৃথক্ গ্রহণ করা সম্ভব হয় না।’ এই মর্মে ছান্দোগ্য উপনিষৎও ঐ লবণের উদাহরণ প্রয়োগ করিয়া বলিয়াছেন—লবণমেতদ্ উদকে অবধায় × × অত্র বাব কিল সৎ সোম্য ন নিভালয়সে অত্রৈব কিলেতি—ছা, ৬।১৩।১-২

অত্ৰ বৃহদারণ্যক বলিতেছেন—

স এষ ইহ প্রবিষ্টঃ। অনাথাগ্রেভ্যো যথা ক্ষুরঃ ক্ষুরধানে অবহিতঃ স্মাৎ বিশ্বন্তরো বা বিশ্বন্তর-কুলায়ে। তং ন পশুন্তি।—১।৪।৭

‘যেমন ক্ষুর ক্ষুরধানে, যেমন অগ্নি অরণির মধ্যে প্রচ্ছন্ন থাকে, তেমনি সেই আত্মা এখানে নখাণ্ড পর্য্যন্ত প্রবিষ্ট আছেন। কিন্তু তাঁহাকে,

* প্রজ্ঞা ইত্যেনং উপাসীত, প্রিয়ম্ ইত্যেনং উপাসীত, সত্যম্ ইত্যেনং উপাসীত, অনন্ত ইত্যেনং উপাসীত, আনন্দ ইত্যেনং উপাসীত, স্থিতিঃ ইত্যেনং উপাসীত—বৃহ, ৪।১।১-৭

† ‘ঋং ব্রহ্ম’ ‘আকাশো ব্রহ্ম’ (ছান্দোগ্য, ৪।১০।৫, ৩।১৮।১)—এ উপদেশ সম্বন্ধেও যাজ্ঞবল্ক্যের বক্তব্য ঐ। তিনি বলেন—আকাশ সর্ববর্গত হইলেও কখন ব্রহ্মের পূর্ণ প্রতীক হইতে পারে না; কারণ, বিরজঃ পর আকাশঃ (বৃহ, ৪।৪।২০)—ব্রহ্ম আকাশ হইতে পরতর। সেই জন্ত গার্গীর প্রশ্নের উত্তরে যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—অস্মিন নু খলু অক্ষরে গার্গি! আকাশ ওতশ্চ প্রোতশ্চ (বৃহ, ৩।৮।১১)—সেই অ-দৃষ্ট, অ-শ্রুত, অ-মত অবিক্রান্ত অক্ষর ব্রহ্মই আকাশ ওত ও প্রোত।

কেই দেখিতে পায় না।’ স্বাধেদের ঋষি তাই ইহাকে ‘প্রথমচ্ছদ’ বলিয়া-
ছিলেন, ১০।৮।১। সেইজন্য ছান্দোগ্যে তাঁহার নাম অগ্নিমা—স য
এষোহগ্নিমা এতদাত্মমিদং সর্বং তৎসত্যং স আত্মা—৬।১৩।৩

সেই জগুই বোধ হয় অধ্যাপক এডিংটন (Eddington)
বলিয়াছেন—“Something unknown is doing, we know not
what”। প্রথম দৃষ্টিতে এই বাণী অভাবাত্মকই মনে হয়, কিন্তু ইহার মধ্যে
তিনটি ভাবাত্মক বাক্য নিহিত রহিয়াছে। প্রথম বিশ্বব্যাপক শক্তি, দ্বিতীয়
বিশ্বব্যাপী ব্যাপার, এবং তৃতীয় বিশ্বায়ত অভিসন্ধি। *

এই বিশ্বশক্তি সম্বন্ধে পাশ্চাত্য বিজ্ঞানের সাক্ষ্য এই—

The power which manifests throughout the universe dis-
tinguished as material, is the same power which in ourselves wells
up under the form of consciousness—(Herbert Spenser's Ecclesias-
tical Institutions. Page 829).

ব্রহ্ম বিজ্ঞানম্ ও আনন্দম্

যাজ্ঞবল্ক্য এই বিশ্বশক্তি বা ব্রহ্ম সম্বন্ধে বলেন যে তিনি বিজ্ঞানম্
আনন্দং ব্রহ্ম—বৃহ, ৩।৯।২৮। অর্থাৎ ঐ বিশ্বশক্তি জড়বাদী বৈজ্ঞানিকের অন্ধ
জড়শক্তি (blind force) নহে, তিনি বিজ্ঞান (intelligence)। জগৎ
ব্যাপারে তাঁহার এক নিগূঢ় অভিসন্ধি আছে এবং কল্প-কল্পান্ত ধরিয়া
ঐ অভিসন্ধির প্রপূর্তি হইতেছে—

মনে হয় কোন এক নিগূঢ় নিয়তি

যুগ যুগান্তর ধরি খুঁজে পরিণতি।

Yet I doubt not through the ages one increasing purpose runs.

এই অভিসন্ধি আপূর্যমান—কোন না কোনদিন ইহার চরিতার্থতা
হইবেই। এ সম্বন্ধে প্রখ্যাত বৈজ্ঞানিক স্যর জেম্‌স্‌ জিন্সের (Sir James
Jeans) কয়েকটি উক্তি প্রণিধান-যোগ্য—

The universe begins to look more like a great thought than
like a great machine. * * * We discover that the universe
shews evidence of a designing, of a controlling power, that has some-
thing in common with our individual minds.

এ প্রসঙ্গে আর একজন বৈজ্ঞানিক মনীষীর বাক্য অভিজ্ঞ পাঠকের
স্মরণ হইবে।

* The above statement, sounding negative, actually states three
positives—a universal power, a universal process and a universal
purpose.—Dr. Cousins.

There is evidence of mind at work, beneficent and contriving mind, actuated by purpose, a purpose inspired by a far-seeing insight, a deep understanding, an adaptation to conditions.—Making of Man by Sir Oliver Lodge.

কিন্তু ব্রহ্ম শুধু বিজ্ঞান নহেন—যাজ্ঞবল্ক্য বলিতেছেন তিনি বিজ্ঞানম্ আনন্দম্—অর্থাৎ, পাশ্চাত্য কবির ভাষায়, the heart of being is eternal bliss। সেইজন্য উপনিষদে ব্রহ্মের নাম ভূমানন্দ। সে আনন্দ বচনাতীত, মননাতীত—

যতো বাচো নিবর্তন্তে অপ্রাপ্য গনসা সহ।

আনন্দং ব্রহ্মণো বিদ্বান্ ন বিভেতি কুতশ্চন॥

যাজ্ঞবল্ক্য বলেন—ব্রহ্মের যে ভূমানন্দ, জীব তাহার কণিকামাত্র লাভ করে। তাহাই তাহার পক্ষে পর্যাপ্ত।

এতসম্ভব আনন্দস্থ অত্যানি ভূতানি মাত্রামুপজীবন্তি—বৃহ, ৪।৩।৩২ বিষয়ে জীব যে, আনন্দ অনুভব করে, তাহার কারণ এই যে, বিষয়ের মধ্যে সেই রস-স্বরূপ ব্রহ্ম প্রচ্ছন্ন রহিয়াছেন। অতএব সেই রসের আশ্বাদন করিয়াই জীব আনন্দী হয়। এ বিষয়ে তৈত্তিরীয় উপনিষদের উক্তি এই—

রসো বৈ সঃ। রসং হেবায়াং লব্ধ্বানন্দী ভবতি। কো হেবাশ্চাৎ কঃ প্রাণ্যাৎ যদেষ আকাশ আনন্দো ন শ্চাৎ। এষ হোবানন্দয়াতি—তৈত্তিরীয়, ২।৭

‘তিনিই রস। রস আশ্বাদন করিয়াই জীব আনন্দী হয়। যদি আনন্দস্বরূপ আকাশ (ব্রহ্ম) না থাকিতেন, তবে কে প্রাণন করিতে পারিত? তিনিই আনন্দিত করেন।’ সেইজন্যই কবি ব্রাউনিং (Browning) বলিয়াছেন—

Where enjoyment is, there is He.

মানুষ সুখান্বেষী—আনন্দেন খলু জাতানি জীবন্তি। যেখানেই অনেন্দের উৎস, সেখানেই মানুষের প্রেম। উপনিষদ্ বলিলেন—অহ বস্ততে বা ব্যক্তিতে আমাদের যে আনন্দানুভব হয়, তাহার কারণ এই, আনন্দস্বরূপ ব্রহ্ম সেখানে প্রচ্ছন্ন রহিয়াছেন। অতএব ব্রহ্মের অপেক্ষা আর প্রেমাম্পদ কে? তিনি—

প্রেয়ঃ পুত্রাৎ প্রেয়ো বিভাৎ প্রেয়োহগ্নশ্চাৎ সর্বশ্চাৎ—বৃহ, ১।৪।৮ ‘ব্রহ্ম পুত্রের অপেক্ষা প্রিয়, বিভূতের অপেক্ষা প্রিয় অহু সমস্তের অপেক্ষা প্রিয়।’

যাজ্ঞবল্ক্য মৈত্রেয়ীর নিকট এই তত্ত্বই অতি চমৎকার ভাষায় বিবৃত করিয়াছেন :—

স হোবাচ ন বা অরে পতুঃ কামায় পতিঃপ্রিয়ো ভবতি, আত্মনস্ত কামায় পতিঃ প্রিয়ো ভবতি। ন বা অরে জায়াতৈ কামায় জায়া প্রিয়া ভবতি আত্মনস্ত কামায়

জায়া প্রিয়া ভবতি। ন বা অরে পুত্রাণাং কামায় পুত্রাঃ প্রিয়া ভবন্তি আত্মনস্ত কামায় পুত্রাঃ প্রিয়া ভবন্তি। $\times \times \times$ ন বা অরে লোকানাং কামায় লোকা প্রিয়া ভবন্তি আত্মনস্ত কামায় লোকাঃ প্রিয়া ভবন্তি। ন বা অরে সৰ্বস্তু কামায় সৰ্বং প্রিয়ং ভবতি আত্মনস্ত কামায় সৰ্বং প্রিয়ং ভবতি। —বৃহ, ২।৪।৫

‘পতির কামনায় পতি প্রিয় হয় না, আত্মারই কামনায় পতি প্রিয় হয়। জায়ার কামনায় জায়া প্রিয় হয় না, আত্মারই কামনায় জায়া প্রিয় হয়। পুত্রের কামনায় পুত্র প্রিয় হয় না, আত্মারই কামনায় পুত্র প্রিয় হয়। বিভূতের কামনায় বিভূত প্রিয় হয় না, আত্মারই কামনায় বিভূত প্রিয় হয়। দেবের কামনায় দেব প্রিয় হয় না, আত্মারই কামনায় দেব প্রিয় হয়। কাহারও কামনায় কেহ প্রিয় হয় না, আত্মারই কামনায় সকলে প্রিয় হয়।’

সেইজন্ত উপনিষদে ব্রহ্মের একটি ‘হৃদ্যনাম’ (mystery-name) ‘তদন’। ব্রহ্মের সমান ‘বনিত’ আর কি আছে? অতএব (যাজ্ঞবল্ক্য বলিতেছেন) এই ব্রহ্মের সহিত ঐক্য-প্রতিষ্ঠাই মানবজীবনের চরম সার্থকতা।

এষান্ত পরমা গতিরেবান্ত পরমা সংপদ্‌এষোহস্ত পরমো লোক এষোহস্ত পরম আনন্দ :—বৃহ, ৪।৩।৩২।

‘ইনিই পরমা গতি, ইনিই পরম সম্পদ, ইনিই পরম লোক, ইনিই পরমানন্দ।’

আমরা এখানে যাজ্ঞবল্ক্যের ব্রহ্মবাদের আলোচনা সমাপ্ত করিলাম। বারান্তরে তাঁহার জীববাদ ও মোক্ষবাদের প্রসঙ্গ করিব—কারণ, ঐ দুই প্রসঙ্গের অবধারণ না করিলে যাজ্ঞবল্ক্যের ব্রহ্মবাদ অসম্পূর্ণ রহিবে।

শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত

নীললোহিতের স্বয়ম্বর

আদিপর্ব

সেদিন রূপেন্দ্র আমাদের নবতর-জীবন সমিতিতে মহাবক্তৃতা করছিলেন, এই কথা সকলকে বোঝাবার জন্য যে, আমাদের দেশের মামুলি বিবাহপ্রথার বদলে স্বয়ম্বর-প্রথা না চালালে আমরা জাতি-গঠন কিছুতেই করতে পারব না।

রূপেন্দ্রের এ বিষয়ে এত উৎসাহ হবার কারণ—প্রথমতঃ তাঁর বাপ মা তাঁর জন্য মেয়ে খুঁজছিলেন, দ্বিতীয়তঃ তিনি ছুঁদিন আগে রঘুবংশের ষষ্ঠ সর্গ পড়েছিলেন, আর তৃতীয়তঃ তাঁর বিশ্বাস ছিল যে তিনি যথার্থই রূপেন্দ্র, অর্থাৎ অসাধারণ সুপুরুষ। আর আমরা যে ঘণ্টাখানেক ধরে তাঁর বক্তৃতা একমনে শুনছিলুম, তার কারণ আমরা সকলেই ছিলাম অবিবাহিত অথচ বিবাহযোগ্য। কাজেই এ আলোচনায় আমরা সকলেই মনের সঙ্গে যোগ দিয়েছিলুম, চুপ করে ছিলেন শুধু নীললোহিত। তাই রসিকলাল তাঁকে জিজ্ঞাসা করলেন, “কি হে, তুমি কোন কথা কইছ না কেন? রূপেন্দ্রের প্রস্তাবে তোমার মৌনতা কি সম্মতির লক্ষণ নাকি?” নীললোহিত কিঞ্চিৎ বিরক্তির স্বরে বললেন, “যা হয় তা হওয়া উচিত, এরকম nonsensical কথার উপর আর কি বলব?” এ কথা শুনে আমরা সকলেই কান খাড়া করলুম, কেননা বুঝলুম এইবার নীললোহিতের কেচ্ছা শুরু হবে। আমি জিজ্ঞাসা করলুম—“বাউলার মেয়েরা আজও স্বয়ম্বর হয় নাকি?” নীললোহিত বললেন, “আলবৎ।” আমি আবার প্রশ্ন করলুম, “তুমি কি করে জানলে?” নীললোহিত বললেন, “জানলুম কি করে? বই কি কাগজ পড়ে নয় শুঁড়ির দোকান কিম্বা গুলির আড্ডাতে পরের মুখে শুনেও নয়—নিজের চোখে দেখে?”

—চোখে দেখে?

—হাঁ, চোখে দেখে। আমি একটি জাঁকালো স্বয়ম্বর-সভায় সশরীরে উপস্থিত ছিলাম, আর আমার চোখ বলে যে একটা জিনিষ আছে, তা ত তোমরা সকলেই জানো।

ব্যাপারটা কি হয়েছিল শোনবার জন্য আমরা বিশেষ কৌতূহল প্রকাশ করতে, নীললোহিত তাঁর বর্ণনা শুরু করলেন।

আমি একদিন সকালে ঘুম থেকে উঠেই একখানি চিঠি পাই, অক্ষরের ছাঁদ দেখে মনে হল মেয়ের লেখা। তার প্রতি অক্ষরটি যেন ছাঁপার অক্ষর,

আর সেগুলি সাজানো হয়েছে সব সরল রেখায়। লেখা দেখে মনে হল পূর্বপরিচিত, কিন্তু কোথায় এ-লেখা দেখেছি, তা মনে করতে পারলুম না। শেষটা চিঠিখানি খুলে যা পড়লুম, তাতে অবাক হয়ে গেলুম। চিঠিখানি এই :—

“আপনি জানেন যে বাবা হচ্ছেন সেই জাতীয় লোক, আপনারা যাকে বলেন idealist। একটা idea তাঁর মাথায় ঢুকলে, সেটিকে কার্যে পরিণত না করে তিনি থামেন না। আর অপর কেউ তাঁকে থামাতে পারে না, কারণ তাঁর পয়সা আছে, আর সে পয়সা তিনি অকাতরে অপব্যয় করেন। বড়মানুষের খোশ-খেলালও ত একরকম idealism।

বাবা যেদিন থেকে পৈতে নিয়ে ক্ষত্রিয় হয়েছেন, সেদিন থেকেই তিনি যথাসাধ্য শাস্ত্রানুমোদিত ক্ষাত্রধর্মের চর্চা করছেন। অতঃপর তিনি মনস্থির করেছেন যে, আমাকে এবার স্বয়ম্বর হতে হবে। আমাদের বাড়ীতে আগামী মাঘী পূর্ণিমায় স্বয়ম্বর-সভা বসবে। আপনি যদি সে সভায় উপস্থিত হন, অবশ্য নিমন্ত্রিত হিসেবে নয়, দর্শক হিসেবে—ত খুসী হই। এরকম অপূর্ব নাটক আপনি কলকাতার কোন থিয়েটারেও দেখতে পাবেন না। অবশ্য আপনাকে ছদ্মবেশে আসতে হবে। কি করে কি করতে হবে সে সব মেজদা আপনাকে জানাবেন। ইতি—

মালা।’

চিঠি পড়েই বুঝলুম যে এ মালশ্রীর চিঠি।

আমাদের ভিতর কে একজন জিজ্ঞাসা করলেন, “মহিলাটি কে, মাদ্রাজী না মারাঠী?” নীললোহিত উত্তর করলেন, “চিঠি শুনে কি মনে হল যে, ও চিঠি কোনও কাছা-কোঁচা-দেওয়া মেয়ের হাত থেকে বেরতে পারে? হুঁপাতা ইংরেজী পড়ে মাতৃভাষাও ভুলে গিয়েছ নাকি?”

—না, তা ভুলিনি। কিন্তু কোনও বাড়ালী মেয়ের মালশ্রী নাম কখনও শুনিনি। এমন কি হাল-ফেশানের নভেল-নাটকেও পড়িনি।

—সে নিজের নাম নিজে রাখেনি, রেখেছে তার বাপ মা।

—মেয়েটি কার মেয়ে?

—রাজা ঋষভরঞ্জন রায়ের একমাত্র সন্তান।

বাপের নাম শুনে আমরা অনেকেই আর হাসি রাখতে পারলুম না। আমাদের হাসি দেখে ও শুনে নীললোহিত মহা চটে বললেন—“বীরবলী ভাষা পড়ে পড়ে যদি সাধুভাষা ভুলে না যেতে, তাহলে আর অমন করে হাসতে না। এ ঋষভ সঙ্গীতের ঋষভ, বাড়লায় যাকে বলে রেখাব। নুরনগরের রাজ-পরিবারে ছেলেমেয়েদের নামকরণ করা হয় সঙ্গীতাচার্যদের উপদেশমত। মালশ্রীর পিসিদের নাম হচ্ছে জয়জয়ন্তী ও পটমঞ্জরী, আর তার পিসতুতো মেজদাদার নাম হচ্ছে নটনারায়ণ, আর বড় দাদার নাম ছিল দীপক। গান বাজনার যদি ক, খ, জানতে, তাহলে

এগুলি যে সব বড় বড় রাগরাগিণীর নাম, তা আর আমাকে তোমাদের বলে দিতে হত না। বনেদি পরিবারের ছেলের নাম কি হবে পাঁচু আর মেয়ের নাম পাঁচি?”

নীললোহিতের এ বক্তৃতা শুনে রসিকলাল জিজ্ঞাসা করলেন—
“তাহলে এ পরিবারে সঙ্গীতের যথেষ্ট চর্চা আছে?” নীললোহিত বললেন—
“রাজা ঋষভরঞ্জন পয়লা নম্বরের ঞ্জপদী। তাঁর তুল্য বাজখাঁই গলা কোনও গাঁজাখোর ওস্তাদেরও নেই”। রসিকলাল উত্তর করলেন—“আমরা গান বাজনার ক, খ, না জানি—এটা জানি যে ঋষভের গলা বাজখাঁইই হয়ে থাকে।” এ কথা শুনে আমরা কোনমত প্রকারে হাসি চেপে রাখলুম, এই ভয়ে যে নীললোহিত আমাদের হাসি দ্বিতীয়বার আর সহ্য করতে পারবেন না। নীললোহিত বললেন—“কথায় কথায় যদি বস্তাপচা রসিকতা করো, তাহলে আমি আর কথা কইব না।”

অনেক সাধ্য-সাধনার পর নীললোহিত মালশ্রীর স্বয়ম্বরের গল্প বলতে রাজী হলেন, on condition আমরা কেউ টুঁশব্দ করব না। নীললোহিত আরম্ভ করলেন,—তোমাদের দেখছি আসল ঘটনার চাইতে তার সব উপসর্গ সম্বন্ধেই কোতূহল বেশী। এ হচ্ছে বিলেতী নভেল পড়ার ফল। গল্প যাক্ চুলোয়, তার আশ-পাশের বর্ণনাই হল মূল। ছবি বাদ দিয়ে তার ফ্রেমের রূপই তোমরা দেখতে চাও। সে যাই হোক, এখন আমার গল্প শোনো।

মালশ্রীর মেজদাদা অর্থাৎ রাজাবাহাদুরের ভাগ্নে আমার একজন বাল্যবন্ধু। রূপেন্দ্রের বিশ্বাস তিনি বড় সুপুরুষ। একবার নটনারায়ণকে গিয়ে দেখে আসুন চেহারা কাকে বলে;—তার উপর সে আশ্চর্য্য গুণী। নাচে গানে তার তুল্য গুণী, amateur-দের ভিতর আর দ্বিতীয় নেই। আর তার কথাবার্তা শুনলে রসিকলাল বুঝতেন যথার্থ সুরসিক কাকে বলে।

রাজাবাহাদুর যখন কলকাতায় ছিলেন, তখন নটনারায়ণের সুপারিসে আমি মালশ্রীর প্রাইভেট টিউটার হই। ইংরেজী সে আমার কাছেই শিখেছে। তেরো থেকে ষোলো, এই তিন বৎসর সে আমার কাছে পড়ে যেরকম ইংরেজী শিখেছে, সে ইংরেজী তোমরা কেউই জানোনা। আর তাকে এত যত্ন করে পড়িয়েছিলুম কেন জানো? মেয়েটি সত্যিই ডানাকাটা পরী, তার উপর আশ্চর্য্য বুদ্ধিমত্তী। তারপর রাজাবাহাদুর আজ দু-বৎসর হল দেশে চলে গিয়েছেন,—আমলাদের অত্যাচারে প্রজাবিজোহ হয়েছিল বলে। ইতিমধ্যে তাঁদের আর কোন খবরই পাইনি, হঠাৎ ঐ

চিঠি এসে উপস্থিত। সকালে চিঠি পেলুম, বিকেলেই মেজদার সঙ্গে দেখা করলুম। মালতী নটনারায়ণকেও চিঠি লিখেছিল। আমি তাকে জিজ্ঞেস করলুম :

- মেজদা, ব্যাপার কি?
- রাজামামার খেয়াল।
- এ খেয়ালের ফল দাঁড়াবে কি?
- প্রকাণ্ড তামাসা।
- সে তামাসা আমিও দেখতে চাই।
- সেখানে গেলেই দেখতে পাবে।
- সেখানে যাই কি করে?
- নামরূপ ভাঙিয়ে।
- কি সেজে?
- বর সেজে নয়।

তারপর সে পরামর্শ দিলে যে, আমি দরওয়ান সেজে ও-সভায় যেতে পারি। রাজাবাহাদুরের পুরোনো জমাদার রামটহল সিং জনকতক নতুন ভোজপুরি দরওয়ান সংগ্রহ করবার জন্য কলকাতায় এসেছে; তাদের দলেই আমি ঢুকে যেতে পারি।

উদ্যোগপর্ব

তারপর দিন সকালে আমি মেজদার ওখানে হাজির হলুম। আমার নাম হল লীললাল সিং, আর নটনারায়ণ আমাকে এ দলের সেনাপতি পদে নিযুক্ত করলে। সবরকম ভোজপুরি দেহাতী বুলি আমি বাঙালার চাইতেও অনর্গল বলতে পারি। আর “করলবাড়ী”র জায়গায় ভুলেও আমার মুখ থেকে “করলবাগী” বেরোয় না, কাজেই রামতুলসী সিং, রাম অবতার সিং, রামখেলাওয়ান সিং, রামদিন সিং, রামযশ সিং, রামরূপ সিংহ, রামভূপ সিং, রামদৎ সিং, রামগোলাম সিং, রামগোপাল সিং প্রভৃতি ভোজপুরি ছত্রীর দল আমাকে আর বাঙালী বলে চিন্তে পারলে না। আমি জমাদার হয়েই ছ-বেটা মূর্তিমান পাপকে শুধু বিদেয় করলুম। কারণ ওঙ্কারনাথ ব্রাহ্মণ ও বৈজনাথ ব্রাহ্মণকে দেখেই বুঝলুম যে ছ-বেটাই মৃজাপুরি গুপ্তা, ছ-বেটাই খুনে। ছ-পয়সার লোভে কাকে কখন চোরা-ছোরা মেরে দেবে, তার ঠিক নেই। আর ফলে আমার বদনাম হবে।

এই রামসিংদের সঙ্গে আমার ছুঁদগুঁই ভাব হয়ে গেল, আর তাদের এমন প্রিয়পাত্র হয়ে পড়লুম যে, সেই রাত্তিরে ট্রেনে রামগোলাম সিং ও রামগোপাল সিং তাদের মেয়ের সঙ্গে আমার বিবাহের প্রস্তাব করলে।

আমি ছুঁজনকেই কথা দিলুম যে, প্রথমে মুনিবের মেয়ের বিয়ে হয়ে যাক—তারপর আমার বিয়ের কথা ঠিক করা যাবে। তারা বললে—“ই বাৎ ঠিক হায়”। Loyalty কাকে বলে দেখতে চাও ত এদের দেখো। সেই একদিনের আলাপ, কিন্তু আজও যদি খবর দিই ত তারা স্মৃতিপটী, ময়দাপটী, পাথুরেঘাটী, দরমাহাটী, যে যেখানে আছে সে সেখান থেকে হাতের গোড়ায় যে হাতিয়ার পায়, তাই নিয়ে ছুটে আসবে। আজও বড়বাজারের গদিতে গদিতে ও পাথুরেঘাটার দেউড়িতে দেউড়িতে একথা প্রচার যে, বাঙলামে কোই মরদ হ্যায় ত হ্যায় লীললাল ব্রাহ্মণ। আমি যে ছত্ৰী নই, সে-কথা তারা পরে জানতে পেরেছে, আর তার পর থেকেই আমার সঙ্গে দেখা হলেই তারা বলে, “গোড় লাগি মহারাজ”।

আমি সদলবল বিকেলে ট্রেনে উঠলুম থার্ড ক্লাসে, আর ফাষ্ট ক্লাসে উঠলেন আর একদল, কে তা চিনি। ভোর হতে না হতেই পীরপুর ষ্টেশনে পৌঁছলুম। রাত্তিরে অবশ্য গাড়ীতে ঘুম হয়নি। আমাদের মুখে যেমন সিগারেট, রামসিংদের মুখে তেমনি গাঁজার কলকে, মধ্যমধ্যেই ধোঁয়া ছাড়ছে। তার উপর আবার গান। কেউ ধরছে খেয়াল, কেউ ভজন, কেউ মোবারকবাদী, কেউ বা আবার লাউনি। ভজনই এরা গায় ভাল, কারণ ভজনে তান নেই, আছে শুধু টান। তাদের মুখে ভজনগুলোই আমার লাগছিল ভাল। “প্রভু অগুণে চিতে না ধরো” ভজনটা শুনে আমার মন ভক্তিরসে তেমন স্যাৎসেঁতে হয়ে ওঠেনি, যেমন হয়েছিল “সাহেব আল্লা করিম রহিম” এই ইসলামী ভজন শুনে। হিন্দু-মুসলমানের মনের গর্ভ-মন্দিরে যে একই দেবতা বিরাজ করছেন, এই সব গানের প্রসাদে সে-সত্য আমরা আবিষ্কার করি। মোবারকবাদী কাকে বলে জানো?—শুভকর্মের শুভলগ্নে গান। ভক্তিরস অবশ্য বেশীক্ষণ স্থায়ী হয় না, তাই ওদের মধ্যে সব চেয়ে ফুর্তিওয়ালা ছোকরা রামরঙ্গিলা সিং যখন এই বিয়ের গান ধরলে—

“হাস হাসকে ঘুঁঘট খোলে লাগবনা।

আম্মা মেরে টীকা দেখলে ভয়া লাগবনা ॥”

তখন ঘরসুদ্ধ হাসির গরুরা পড়ে গেল। “বর আমার ঘোমটা খুলে কপালে রুলির ফোঁটা দেখে নিয়েছে”—এ কথায় হাসবার যে কি আছে তা জানিনি, কিন্তু ঐ সূত্রে যে-সব দেহাতি রসিকতা শুনলুম, তা তোমাদের না শোনাই ভাল। সে যাই হোক, ঘুম নাহলেও রাতটা কেটেছিল ভাল। ব্যাপার হয়েছিল একদম Musical Soiree।

এতক্ষণ সকলে চুপ করে ছিল। অবশেষে আমাদের মধ্যে প্রধান গাইয়ে, বিশ্বনাথ ওস্তাদের সাগ্‌রিদ শ্রীকণ্ঠ বলে উঠলেন—“নীললোহিত, তুমি দেখছি গানবাজনাতেও expert হয়ে উঠেছ। ভজনের সঙ্গে খেলার তফাৎ কি, তাও তুমি জানো।”

তিনি উত্তর করলেন—তিন বৎসর ত আর কানে তুলো দিয়ে মালাকে পড়াইনি। ও-বাড়ীতে যে দিবারাত্র ওস্তাদী গান হয়। গানের expert গলা সাধলে হয় না, তার জন্তু চাই কান সাধা।

—মানলুম তাই। আর দরওয়ানরাও সব ওস্তাদি গান গায়?
—অবাক করলে!

—ভাল! দরওয়ানের সঙ্গে ওস্তাদের তফাৎটা কি? ছু'জনেই ডালরুটি ও গাঁজা খায়, ছু'জনেই মুগুর ও সুর ভাঁজে। কেন, তুমি কখনও কোন পালোয়ানকে মৃদঙ্গের সঙ্গে তাল ঠুকে কুস্তি করতে দেখো নি? ওরা সব আজ ওস্তাদ কাল দরওয়ান, আজ দরওয়ান কাল ওস্তাদ,—যখন যার যেমন পরবস্তি হয়।

তারপর তিনি আমাদের দিকে চেয়ে বললেন—যা বললুম তার থেকে মনে ভেবো না যে, ওদের বিরুদ্ধে আমার কোনরূপ prejudice আছে কি ছিল। নিরক্ষর ও নিঃস্ব হলেও, মানুষের অন্তরে যে প্রেম ও ভক্তি আর দেহে জোর ও হিম্মত থাকতে পারে, এদের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয় থাকলে তোমরাও তা' দেখতে পেতে। তোমরা ত 'হিষ্টরি' পড়েছ। সন সাঁতাওনকে গদড় কারা করেছিল? তোমাদের পূর্বপুরুষরা, না এদের বাপ-ঠাকুরদারা? তোমরা এদের ছাতুখোর বলে অবজ্ঞা করো, তার কারণ তোমরা জানো না ছাতুর ভিতর কি মাল আছে। কালিদাস কি খেয়ে মেঘদূত লিখেছিলেন, ভাত না ছাতু?

আমি বললুম—হয়েছে, এখন গল্প বলো।

নীললোহিত উত্তর করলেন—“আমি ত তাই বলতে চাই, কিন্তু তোমরা বলতে দেও কৈ? গল্প শুনতে তোমরা শেখোনি, শিখবেও না, কারণ তোমরা চাও নিজের নিজের বিত্তে দেখাতে,—কেউ সঙ্গীতের, কেউ সাহিত্যের। এত সমালোচকের পাল্লায় পড়লে আমি ত আমি, Shakespear-ও তাঁর গল্প বলতে পারতেন না। কেউ না কেউ Caliban-এর anthropology নিয়ে ঘোর তর্ক সুরু করত। যদি সত্যিই শুনতে চাও ত এখন শোনো ;—বিত্তে গোলদীঘিতে গিয়ে জাহির করো।

গীরপুর স্টেশন থেকে নুরনগর দশ মাইল রাস্তা। আমি গাড়ী থেকে নেমেই, আমাদের দলবলকে একবার drill করালুম, এবং তারপর সকলকে

shoulder arms করে quick march করতে হুকুম দিলুম। আর একখানি লরিতে ভাবী জামাইবাবুরা রওনা হলেন ; অর্থাৎ তাঁরা, যাঁরা ট্রেনে ফাষ্টক্লাসে এসেছিলেন। হাজার হাজার নাকে বেসরপরা চাষার মেয়ে ছু-পাশে কাতার দিয়ে আমাদের শোভাযাত্রা দেখতে লাগল। তারা বলাবলি করতে আরম্ভ করলে—“এ কিরকম হল, বরের দল চলেছে হেঁটে—আর তাদের তল্লাদাররা চেপেছে মোটর গাড়ীতে,—বোধহয় মালপত্র হেপাজৎ করে নিয়ে যাবার জন্তে ?” এ ভুল যে তাদের হয়েছিল, তার কারণ আমার দলবলরাই ছিল দেখতে রাজপুত্রুরের মত,—আর যারা লরিতে ছিল তারা দেখতে তোমরা যেমন।

আমরা ছুঁদলই রাজবাড়ীতে একসঙ্গে পৌঁছলুম। পাড়ারগেয়ে কাঁচা রাস্তা, সে রাস্তায় আমাদের পায়ের সঙ্গে মোটর পাল্লা দিতে পারবে কেন ? সেখানে গিয়েই জামাইবাবুরা রাজাবাহাত্তরের Guest House-এ চলে গেলেন, আর আমাদের বাসা হল দেউড়ির ডান পাশের ভোজপুরি ব্যারাকে।

বাঁ পাশের ঘরগুলোতে আস্তানা করেছিল—বাঙালী লাঠিয়ালরা। গিয়ে দেখি তারা সব সিঙ্গার-পটার করছে। কেউ ঘণ্টার পর ঘণ্টা দাঁতন করছে, কেউ বাবরি চুল আঁচড়াচ্ছে ত আঁচড়াচ্ছেই, কেউ আবার একমনে দাঁতে মিশি দিচ্ছে। সকলেরই পরনে মিহি শান্তিপুরে ধুতি, কোমরে গোটে, বাজুতে দাওয়া আর দোয়া-ভরা কবচ ও মাতুলি, আর কাঁধে লাল ভুরেদার গামছা। বেটারা যেন সব নবাবপুত্রুর—কোনদিকে ভ্রঞ্জেপ নেই। এরা পৃথিবীতে এসেছে যেন পান দোখতা খেতে আর কাজিয়ার সময় লোকের পেটে সড়কি বসিয়ে দিতে। তার পরেই নিরুদ্দেশ। বেটারদের বাড়ী হচ্ছে হয় নটীবাড়ী নয় শ্রীঘর—আর যেখানেই তারা যায়, সেখানেই ত এ ছুই ঘরবাড়ী আছে। এই সব লাল-খাঁ কালো-খাঁদের বাঁয়ে রেখে, আমরা নিজের আড্ডায় গিয়ে ঢুকলুম।

দিনটে কেটে গেল—হাতিয়ার শানাতে। কারণ, রাজবাড়ী থেকে যে সব ঢাল-তলওয়ার আমাদের দেওয়া হয়েছিল—সে সব ছুঁশ বৎসরের মরচেধরা। তাদের মরচে ছাড়াতেই প্রায় দিন কাবার হয়ে গেল। সেদিন আমাদের আর রান্নাবাড়া হল না, যদিচ রাজবাড়ী থেকে প্রকাণ্ড সিধে এসেছিল। আমরা সকলে জলের ছিটে দিয়ে ছাতু তাল পাকিয়ে নিয়ে, গণ্ডা গণ্ডা কাঁচা লক্ষা দিয়ে তা গলাধঃকরণ করলুম। সন্ধ্যে হয় হয়, এমন সময় আমাদের ডাক পড়ল—স্বয়ম্বরসভা পাহারা দেবার জন্ত। ভোজ-পুরিদের সঙ্গে লাঠিয়ালদের তফাৎ এই যে, লেঠেলরা খেতে না পোলে ডাকাত হয়, আর ভোজপুরিরা পাহারাওয়ানা।

সভাপর্ব

বিয়ের সভা বসেছিল ঠাকুরবাড়ীতে, কারণ তার নাটমন্দিরে শ-পাঁচেক লোক হেলায় বসতে পারে। ঠাকুরবাড়ীতে ঢোকবার আগে বাইরের উঠানে দেখি লাঠিয়ালরা সব সার দিয়ে দাঁড়িয়ে আছে, এ এক নতুন মূর্তি। এবার তারা সব কাপড় পরেছে, উত্তর বঙ্গের চাষার মেয়েদের মত বুক থেকে বুলিয়ে, আর সে কাপড়ের বুল হাঁটু পর্য্যন্ত। সকলেরই ডান হাতে পাঁচ হাত লম্বা লাঠি, কারও কারও হাতে আবার পুঁটিমাছধরা ছিপের মত সরু সরু লম্বা সড়কি, তার মুখে ইস্পাতের ফলাগুলো জিভের মত বেরিয়ে আছে। সে ত মানুষের জিভ নয়, সাপের দাঁত। আর সকলেরই বাঁ হাতে থাবাপ্রমাণ বেতের ঢাল। প্রথমে এদের দেখে চিনতেই পারিনি। মাথার চুল এখন আর তাদের কাঁধের উপর বুলছে না, ছাতার মত মাথা ঘিরে রয়েছে। শুনলুম, মাথার চুল দিনভর ময়দা দিয়ে ঘসে ঘসে ফুলিয়েছে। এই নাকি তাদের যুদ্ধের বেশ।

ঠাকুরবাড়ীতে ঢুকে দেখি নাটমন্দির লোকে লোকার্ণ্য। আর স্রুখের ঠাকুরদালান খালি, শুধু ছ'ধারে ছ'সার চেয়ারে বরবাবুরা বসে আছেন। একধারে সাদা কাপড়ের উপর বড় বড় শালুর লাল অক্ষরে লেখা রয়েছে 'কর্মবীর', অত্রধারে একই ধাঁচে 'জ্ঞানবীর'। ঘোর মুখের দলরা হচ্ছে সব কর্মবীর, ইংরেজীতে যাকে বলে sportsman ;—তাদের কারও হাতে রয়েছে ক্রিকেট ব্যাট, কারও হাতে tennis racket, কারও হাতে boxing gloves, কারও হাতে-hockey stick, কারও হাতে foot-ball। শুধু একজনের হাতে রয়েছে দেখলুম এক হাত লম্বা একটি খাগড়ার কলম, শুনলুম ইনি হচ্ছেন লিপিবীর। মধ্যে যেখানে চার ধাপ সিঁড়ি দিয়ে চণ্ডীমণ্ডপে উঠতে হয়, সেখানটা ফাঁক। তার পরে জ্ঞানবীরদের আসন। এরা সকলেই ডক্টর,—শুধু কারও D-র পিছনে আছে L, কারও L. T. কারও S. C। কে কোন্ দলের লোক, তা তাদের মাথার উপরের placard না দেখলে বোঝা যায় না। ছ-দলেরই রূপ এক। ব্যাং আর ফড়িং এ-দলেও ছিল, ও-দলেও ছিল। অথচ উভয় দলই পরস্পরকে অবজ্ঞার চক্ষে দেখছিলেন।

রাজাবাহাতুর নাটমন্দিরে ঢুকতেই একটি উচ্চাসনে অর্থাৎ High-court-এর জজের চেয়ারে বসেছিলেন। তাঁর এক পাশে ছিল নটনারায়ণ, আর এক পাশে দেওয়ানজী। চণ্ডীমণ্ডপ ও নাটমন্দিরের মধ্যে যে গলিটা

ছিল, আমি আমার দলবল নিয়ে সেইখানে গিয়ে দাঁড়ালুম। সকলেরই মাথায় লাল পাগড়ি, গায়ে সাদা চাপকান, কোমরে তলওয়ার আর পায়ে নাগরা জুতো; শুধু আমার মাথার পাগড়ি ছিল ডাইনে নীল বাঁয়ে লাল, আর একমাত্র আমার তলওয়ারে ছিল হাতির দাঁতের বাঁট। আমরা প্রথমে গিয়েই সব single file-এ দাঁড়িয়ে salute করলুম। তারপরে এই বলে অভিবাদন করলুম, “জিয়ে মহারাজ, জিয়ে মোতিওয়ালা, দোস্ত বাহাল, ছুশ্মণ পয়মাল”। শুনে রাজাবাহাছর খুব খুসী হলেন। তারপরে নটনারায়ণ হুকুম দিলেন “জমাদার লীললাল সিং, পাহারাকো বন্দোবস্ত করো।” আমি “জো হুকুম” বলে, ঠাকুরবাড়ীর উত্তর ছয়ারে ছ-জন, দক্ষিণ ছয়ারে ছ-জন, পশ্চিম ছয়ারে ছ-জনকে মোতায়ন করে দিলুম। আর আমি দাঁড়ালুম চণ্ডীমণ্ডপের নীচে, যেখানে মাথার উপরে বড় বড় ইংরেজী হরফে লেখা ছিল “None but the brave deserve the fair”। আর রামরঙ্গিলা সিংকে রাজাবাহাছরের সুমুখে খাড়া করে দিলুম। তার কারণ সে ছোকরা ছিল বহুৎ খবসুরৎ।

মিনিট পাঁচেক পরে নটনারায়ণের হুকুমে একটা বাবরিচুলো ছোকরা-ভাণ্ডারী মহা শঙ্খধ্বনি করলে, আর তৎক্ষণাৎ অন্তরমহলের ছয়ার দিয়ে মালশ্রী চণ্ডীমণ্ডপে এসে হাজির হলেন, বিয়ের কনে সেজে। দেখলুম তার বিশেষ কিছু বদল হয়নি, শুধু লম্বায় একটু বেড়েছে, আর গায়ের রঙ আরও উজ্জ্বল হয়েছে। সঙ্গে আছেন একটি মহিলা, যেমন বেঁটে তেমনি রোগা, যেমন কালো তেমনি ফ্যাকাসে,—এক কথায় শ্রীমতী মূর্তিমতী dyspepsia। তার হাতে একখানা সোনার থালার উপরে একটি বেল ফুলের গোড়েমাল। পরে শুনেছি ইনি হচ্ছেন মিস্ বিশ্বাস জাত খৃষ্টান, পাস M. A., মালার নতুন মাষ্টারণী। মালা এসে প্রথমে এক নজরে সভাটি দেখে নিলে, তারপর মিস্ বিশ্বাসকে কি ইঙ্গিত করলে। আর মিস্ বিশ্বাস একমুখ হেসে অগ্রসর হ’তে শুরু করলেন।

প্রথমেই তিনি ব্যাটধারীর সুমুখে দাঁড়িয়ে মালশ্রীকে সম্বোধন করে বললেন—

এই বীর যুবকদের কুলশীলের পরিচয় দেবার কোন প্রয়োজন নেই। রাজাবাহাছর যে সমান ঘর থেকে সমান বরের আমদানী করেছেন, সে বিষয়ে তুমি নিশ্চিত থাকতে পারো। এদের রূপ তুমি নিজের চোখ দিয়ে দেখ, আর গুণ আমার মুখে শোনো। ইনি হচ্ছেন স্বনামধন্য বাসু

বোস, ওরফে দ্বিতীয় রঞ্জি। ঐ যে হাতে ব্যাট দেখছ, ওর স্পর্শে বল্ অসীমে চলে যায়। তুমি যদি ওঁকে বরণ করো ত'উনি তার পরদিনই নববধু কোলে করে বিলেত চলে যাবেন,—Lord's Cricket Ground-এ ম্যাচ খেলতে। আর উনি যখন Century-র পর Century করবেন, তখন স্বয়ং রাজা ওঁর handshake করবেন, ও রাণী তোমার।

এ সব শুনে মালশ্রী বললে—Advance। মিস্ বিশ্বাস অমনি দ্বিতীয় বীরের স্মুখে উপস্থিত হয়ে বললেন—

ইনি হচ্ছেন নেড়া দত্ত। এঁর তুল্য Goal-keeper ভূ-ভারতে নেই। ইনি বল ঠেকান শুধু মাথা দিয়ে। তাই এঁর মাথায় একটি চুল নেই, সব বলের ধাক্কাই ঝরে পড়েছে। যখন গোরার পায়ের লাথি খেয়ে বল্ উর্দ্ধশ্বাসে মরি-বাঁচি করে ছোটে, তখন এঁর মাথার গুঁতোয় তা চৌচির হ'য়ে যায়—অথোর হলে মাথা চৌচির হয়ে যেত। তুমি যদি এঁকে বরণ করো ত'ইনি তোমাকে ঐ অপূর্ব ও অমূল্য মাথায় করে রাখবেন।

মালা আবার বললে—Advance।

মিস্ বিশ্বাস তৃতীয় বীরের কাছে উপস্থিত হয়ে শুরু করলেন—ইনি হচ্ছেন ঘুসি ঘোষ। ঐ যে ওঁর দু'হাত জোড়া দুটো পঁাওরুটি রয়েছে, ও bread নয়—stone। ও-রুটি যার মুখে পড়ে, তার একসঙ্গে দাঁত ভাঙ্গে আর দাঁতকপাটি লাগে। তুমি যদি এঁকে বরণ করো তাহলে ঐ রুটির অন্তরে যে রক্তমাংসের হাত আছে, সেই হাত দিয়ে তোমার পাণি গ্রহণ করবেন।

আবার শোনা গেল—Advance। মিস্ বিশ্বাস চতুর্থ বীরের স্মুখে দাঁড়িয়ে বললেন—উনি হচ্ছেন নগা নাগ, the world-famous hockey champion, আর তার লক্ষণ সব ওঁর দেহেই রয়েছে। ওঁর শরীর যে কাঠ হয়ে গিয়েছে সে শুধু দোঁড়ে দোঁড়ে, আর ওঁর বর্ণ যে মলিন শ্যাম, সে কতকটা, রোদে পুড়ে আর অনেকটা রাঁচির কোল-জাতীয় হকি-খেলোয়াড়দের ছোঁয়াচ লেগে। মহাবীরের রূপ এইরকমই হয়। তাদের দেহের গুণ রূপকে ছাপিয়ে ওঠে।

জোর গলায় হুকুম এল—Advance.

মিস্ বিশ্বাস পঞ্চম বীরের কাছে উপস্থিত হয়ে বললেন—এঁর নাম খঞ্জন মিত্তির। Tennis ground-এ ইনি খঞ্জনের মত লাফিয়ে বেড়ান বলে, লোকে এঁর পিতৃদত্ত নাম রঞ্জন খণ্ডে খঞ্জন করেছে। এঁর চেহারাটা যে একটু মেয়েলিগোছের, তাঁর কারণ টেনিস খেলায় ভীমের মত বলের দরকার নেই, কৃষ্ণের মত ছলই যথেষ্ট। এ খেলায় muscle চাইনে, চাই শুধু nerve।

মালা বললে—Advance । অতঃপর মিস্ বিশ্বাস লিপিবীরের স্মৃখে উপস্থিত হয়ে বললেন—

ইনি হচ্ছেন বীর নৃসিংহ ভঞ্জন, প্রসিদ্ধ “তেজপত্রে”র সম্পাদক । প্রথমে ইনি ছিলেন গত সবুজপত্রের সহকারী সম্পাদক, যে কাগজে বীরবলের ব্যঙ্গের ভয়ে ইনি মন খুলে হাত ঝেড়ে লিখতে পারেন নি । পরে সে পত্র যখন শুকিয়ে ঝরে গেল, তখন ইনি তেজপত্র প্রকাশিত করলেন । সে পত্র যে কতদূর তেজপূর্ণ, তা তুমি জানো, কারণ তুমি তা পড়েছ । তার ছ’ ছত্র পড়লেই পাঠকের শিরায় উপশিরায় ধমনীতে উপধমনীতে রক্তের স্রোত উজান বইতে বইতে তার মাথায় চড়ে যায় । তখন পাঠকের অন্তরে আর ধৈর্য থাকে না, উথলে ওঠে স্খু বীর্য । The pen is mightier than the sword, এ কথা যে সত্য—তা হাতে কলমে প্রমাণ করেছে ওঁর হাতের ঐ কলমটি ।

মালা হুকুম করলে—Forward ।

মিস্ বিশ্বাস হাতে সোনার থালা ও ফুলের মালা নিয়ে শেষ কৰ্ম্মবীর ও প্রথম জ্ঞানবীরের মধ্যে যে হাত দশেক ব্যবধান ছিল ধীরে ধীরে তা অতিক্রম করতে লাগলেন, এদিকে মালতী দ্রুতপদে সিঁড়ি দিয়ে নেমে এসে নিজের গলার মুক্তোর হার খুলে আমার গলায় পরিয়ে দিলে । তারপর আমার বাঁ পাশে এসে আমার বাঁ হাত ধরে দাঁড়ালে । আর আমি আমার অসি খাপমুক্ত করতে বাধ্য হলুম । এ ব্যাপার দেখে সভা স্তব্ধ লোক স্তম্ভিত হয়ে গেল । কারও মুখে টুঁ শব্দটি নেই । তারপর হঠাৎ রামরঙ্গিলা ছোকরা চীৎকার করে তার ভাই ব্রদরীকে জানালে, ‘মালা হামলোককা মিল গিয়া, আর এইসা তেইসা মালা নেই—একদম মোতিকো মালা’ । অমনি রাম সিংদের দল সমন্বরে চীৎকার করে উঠল “জয় লীললাল সিংকো জয়” ।

রাজাবাহাদুর এতক্ষণ চুপ করে ছিলেন । আমার দলবলের এই ক্ষত্রিয়োচিত জয়জয়কার শুনে তিনি বললেন—

“ই বাৎ হো নেই সেক্তা” ।

রামরঙ্গিলা অমনি বললে—

“অগর হো নেই সেক্তা তো ছয়া কৈসে ?”

আমি তখন তার দিকে তাকিয়ে বললুম “তোম্ চুপ রহো” । আর রাজামাহেবকে সম্বোধন করে বললুম—“হজুর, ইনকো লেড়কপনুকা চঞ্চলতা মাংপ কিজিয়ে” । অমনি আবার সব চুপ হয়ে গেল ।

তখন রাজাবাহাদুর বীরের দলকে সম্বোধন করে বললেন :—

“হে বীরগণ, এখন তোমাদের কর্তব্য করো। এই দরওয়ান বেটারহাত থেকে মালাকে ছিনিয়ে নেও।”

এ কথা শুনে কৰ্মবীররা চুপ করে রইলেন, কিন্তু জ্ঞানবীরদের মধ্যে একজন উঠে বললেন—

“মহাশয়, এ ক্ষেত্রে আমাদের কোনই কর্তব্য নেই। আপনার মেয়ে ত আমাদের প্রত্যাখ্যান করেনি, করেছে কৰ্মবীরদের, ওঁরাই এখন যথা কর্তব্য করুন।”

কৰ্মবীররাও নড়বার চড়বার কোনও লক্ষণ দেখালেন না। শুধু লিপিবীর বাঁ হাত দিয়ে মিস্ বিশ্বাসের অঞ্চল ধরে পাশের বীরকে ঠেলাতে লাগলেন। লিপিবীরের ঠেলাতে অস্থির হয়ে খজ্ঞন মিতির উঠে বললেন— “রাজাবাহাদুর, এত playground নয়—battlefield। আমরা নিরস্ত্র, ওরা সশস্ত্র; আমাদের হাতে আছে শুধু ব্যাটবল, আর ওদের হাতে আছে তলওয়ার। এ অবস্থায় আমরা যুদ্ধে দেহী বলতে পারি নে। এই ছ’মিনিট আগে শুনলুম—Pen is mightier than the sword;—তা যদি হয় ত তেজপত্রের সম্পাদক কলম হাতে নিয়ে রণক্ষেত্রে ঝাঁপিয়ে পড়ুন।”

এ প্রস্তাবে লিপিবীর মিস্ বিশ্বাসের পিছনে আশ্রয় নিলে।

এই সব ব্যাপার দেখে শুনে মালা আমার কানে কানে বললে— “দেখলে বাবার ফরমানেসী বীরের দল?”

তারপর রাজাবাহাদুর বললেন, “দেখছি তোমাদের দ্বারা কিছু হবে না, আমার মেয়ে আমিই উদ্ধার করব।” এর পর তিনি নটনারায়ণের কানে কানে কি বললেন। সে অমনি ঘর থেকে বেরিয়ে গেল, আর মিনিট খানেকের মধ্যে লেঠেলের সর্দারকে সঙ্গে নিয়ে ফিরে এল। রাজাবাহাদুর বললেন, “যাও সরিতুল্লা, যাও। তোমরা গিয়ে ডাক ছাড়া, তারপর যেমন যেমন দরকার হবে তেমনি হুকুম দেব।” সরিতুল্লা “হুজুর মালিক” বলে রাজাবাহাদুরের পায়ের ধূলা জিভে ঠেকিয়ে চলে গেল। সে বেরিয়ে যাবা মাত্র লেঠেলরা সকলে গলা মিলিয়ে “লা আল্লা ইল আল্লা মহম্মদ রসুল-উ-উ-উ-উ-ল” বলে ভীষণ জিগির ছাড়লে,—যেন মনে হল এইবার সভায় ডাকাত পড়বে। আর তাই শুনে রামসিংদের দল “সীতাপতি রামচন্দ্রজিকো জয়” বলে হুঙ্কার দিয়ে উঠল। মনে হল, এইবার দুইদলে বুঝি যুদ্ধ বাধে।

জ্ঞানবীরদের মধ্যে একজন তাড়াতাড়ি চেয়ার থেকে উঠে কাঁপতে কাঁপতে রাজাবাহাদুরকে বললেন—“মহাশয় করছেন কি, একটা হিন্দু

মুসলমানের riot বাধাবেন না কি? এমন জান্লে ত এখানে কখনো আসতুম না, এখন বেরতে পারলে বাঁচি। যা করতে হয় করুন, কিন্তু non-violent উপায়ে।” রাজাবাহাছুর উত্তর করলেন—“শান্ত উপায় অবলম্বন করতে আমি সদাই প্রস্তুত, অবশ্য তা যদি ক্ষাত্রধর্মের অবিরোধী হয়।” আমি দেখলুম আর বেশীক্ষণ চুপ করে থাকা কিছু নয়। অমনি আমার দলবলকে হুকুম দিলুম বাইরে গিয়ে দাঁড়াতে। যেই তারা ঘর থেকে বেরিয়ে গেল, অমনি আমি আমার মাথার পাগড়ি ও কোমরের বেণ্ট খুলে ফেললুম। রাজাবাহাছুর আমার দিকে অবাক হয়ে খানিকক্ষণ চেয়ে থেকে বললেন—“কে, নীললোহিত নাকি?” আমি বললুম “আজ্ঞে আমি নীললোহিত শর্ম্মা।” আমার পরিচয় পেয়েই বাসু বোস, ঘুসি ঘোষ, নেড়া দত্ত, নগা নাগ ও খঞ্জন মিত্র সমন্বয়ে চীৎকার করে উঠল,— “Three cheers for the conquering hero”, তারপর হুরে হুরে শব্দে সভাগৃহ কেঁপে উঠল। দেখলুম এরা সত্যসত্যই sportsmen বটে। এদের মধ্যে একমাত্র লিপিবীর ক্রোধকম্পাঙ্কিতকলেবর হয়ে চেয়ার ছেড়ে উঠে বললেন—“এ মুর্খের দলে আমার ঢোকাই ভুল হয়েছিল। রাজাবাহাছুরের মত বাঙালীদের আজও এ জ্ঞান হয়নি যে, গোঁয়ার ও বীর এক জিনিষ নয়। যাই একবার কলকাতায় ফিরে, এ বিষয়ে একটি চুটিয়ে আর্টিকেল লিখব”। তিনি মনের আক্ষেপ এই ক’টি কথায় প্রকাশ করে, দ্রুতপদে জ্ঞানবীরদের কাছে গিয়ে ফিস্ ফিস্ করে তাদের কানে কি মন্ত্র দিতে লাগলেন।

একটু পরে রাজাবাহাছুর অতি ধীর গম্ভীর বুনিয়াদী গলায় বললেন—

“আমার মেয়ে যখন স্বেচ্ছায় স্বয়ং তোমাকে বরণ করেছে, তখন এ বিবাহে আমার কোন শ্রাঘ্য আপত্তি থাকতে পারে না। আমি শুধু ভাবছি, তুমি ব্রাহ্মণ-সন্তান আর মালশ্রী ক্ষত্রিয়-কন্যা; স্মৃতরাং এ বিবাহ কি শাস্ত্রসঙ্গত হবে?”

আমি বললুম—

পণে জাতি কেবা চায়, পণে জাতি কেবা চায়।

প্রতিজ্ঞায় যেই জিনে সেই লয়ে যায় ॥

দেখ পুরাণ প্রসঙ্গ দেখ পুরাণ প্রসঙ্গ।

যথা যথা পণ, তথা তথা এই রঙ্গ ॥

একথা শুনে জ্ঞানবীরদের দলের একজন দোজবরে D. L. দাঁড়িয়ে উঠে বললেন—

“এ বিয়ে দিতে চান দিন, তাতে আমাদের কোন আপত্তি নেই, কিন্তু এইটুকু শুধু জেনে রাখবেন যে তা সম্পূর্ণ illegal হবে। মন্সুর মতেও তাই, মিতাকুরা মতেও তাই। উদ্বাহতত্ত্ব সম্বন্ধে ভারতচন্দ্র authority নন, কারণ বিদ্যাসুন্দরকে কোনমতেই ধর্মশাস্ত্র বলা যায় না। যদি এ বিষয়ে শেষ কথা আর সার কথা জানতে চান ত Sir Gurudas-এর Marriage & Stridhan পড়ুন। আর ও বই পড়া আপনার নিতান্ত দরকার, কারণ এ ক্ষেত্রে শুধু marriage নয়, স্ত্রীধনের কথা রয়েছে।”

আমি জবাব দিলাম, “শাস্ত্রফাস্ত্র জানিও নে, মানিও নে। কারণ আমি যে হই সে হই, আমি যে হই সে হই।

জিনিয়াছি পণে মালা ছাড়িবার নই ॥

মোর মালা মোরে দেহ, মোর মালা মোরে দেহ,

জাতি লয়ে থাক তুমি, আমি যাই গেহ ॥”

রাজাবাহাদুর আমার কথা শুনে থ হয়ে রইলেন। এর পর প্রমাণ পেলুম যে পটলডাঙ্গার পণ্ডিতরা ঘোর পণ্ডিত হতে পারেন, কিন্তু গড়ের মাঠের খেলোয়াড়রা ঘোর মূর্থ নয়। শাস্ত্রজ্ঞান উভয়েরই প্রায় তুল্যমূল্য, আর শাস্ত্রের প্যাঁচ কাটাতে জানে কর্মবীররা, আর জানে না জ্ঞানবীররা।

রাজাবাহাদুর উভয়সঙ্কটে পড়েছেন দেখে খঞ্জন মিত্তির চোঁচিয়ে বললেন—

“অল্পলোম বিবাহ শাস্ত্রসঙ্গত। স্মৃতরাং এ বিবাহ দিলে আপনার পণও রক্ষা হবে, জাতও রক্ষা হবে।”

রাজাবাহাদুর এই সুসংবাদ শুনে হাঁপ ছেড়ে বাঁচলেন। D. L-টি কিন্তু ছাড়িবার পাত্র নন। তিনি আইনের আর এক ফাঁকড়া তুললেন। তিনি বললেন—

“যদিচ ওরকম বিবাহ লোকাচারবিরুদ্ধ, তবুও তা শাস্ত্রসঙ্গত হতে পারে, যদি ওঁর পূর্ববিবাহিত স্ত্রী ব্রাহ্মণী হন”।

রাজাবাহাদুর অমনি আমার দিকে চাইলেন। আমি বললুম, “আজ্ঞে আমার প্রথম স্ত্রী ত আমি স্বয়ম্বর সভা থেকে সংগ্রহ করিনি। সে শুধু ব্রাহ্মণী নয়, উপরন্তু কুলীন-কন্যা, লক্ষ্মীপাশার মেয়ে স্মৃতরাং সপত্নীতে আপত্তি নেই।” যেই এ কথা বলা, অমনি মালত্ৰী আমার হাত ছেড়ে দিয়ে বিদ্যুৎবেগে বাপের কাছে ছুটে গিয়ে বললে—

“এ বিবাহ আমি কিছুতেই করব না, প্রাণ গেলেও নয়। স্বামী নিয়ে partnership business।”

আমি বললুম—“মালত্ৰী, আমি বিপদে পড়ে মিথ্যে কথা বলেছি। আমি যে কার্তিক ছিলুম, সেই কার্তিকই আছি”। মালত্ৰী উত্তর করলে—

“তাহলে সেই কার্তিকই থাকো। মিথ্যাবাদীকে আমি কিছুতেই বিবাহ করব না। প্রাণ গেলেও নয়”।

আমি বললুম—“তাই সই, আমি চিরকুমারই থাকুব। যার জন্তে চুরি করি, সেই বলে চোর।”

মালশ্রী ইতিমধ্যে দেখি রণচণ্ডী হয়ে উঠেছে। সে রাগে কাঁপতে কাঁপতে চীৎকার করে বললে—“আমিও চিরকুমারী হয়ে থাকব। এরপর আমি পুরুষ-বিদ্রোহের ধ্বজা উড়িয়ে নারী-আন্দোলনে যোগ দেব।”

এই কথা বলেই সে ডুকরে কেঁদে উঠল।

এরপর আমি সটান স্টেশনে চলে গেলুম, একেলা হেঁটে নয়, মোটর গাড়ীতে নটনারায়ণের সঙ্গে।

রূপেন্দ্র জিজ্ঞাসা করলেন, “মালার কি হল?” নীললোহিত উত্তর করলেন—“সে খোঁজ তুমি করোগে। আমি ঘটক নই।” এর পর রসিক-লাল জিজ্ঞাসা করলেন—“আর মোতির মালাটা?” নীললোহিত খানিকক্ষণ চুপ করে থেকে বললেন—

“সেটি তোমার চাই নাকি? তুমি দেখছি রাম-রঙ্গিলার মাসতুতো ভাই। মালা গেল তাতে দুঃখ নেই, মোতির মালা হারাল এইটেই হচ্ছে জ্বর ট্রাজেডি। বাঙালী জাতটে হাড়ে ছিবলে। কোনও serious জিনিষ তোমরা ভাবতেও পারো না, বুঝতেও পারো না। তোমাদের উপযুক্ত সাহিত্য হচ্ছে প্রহসন। যাও সকলে মিলে পড়া গিয়ে ‘বিবাহ বিভ্রাট’।”

এই শেষ কথা বলে নীললোহিত কপালে হাত দিয়ে ঘর থেকে বেরিয়ে গেলেন, মাথার ঘাম কি চোখের জল মুছতে মুছতে, তা ঠিক বুঝতে পারলুম না। আমরা সকলে হো হো করে হেসে উঠলুম। কারণ নীললোহিতের ধমক সত্ত্বেও ব্যাপারটাকে ট্রাজেডি বলে আমরা বুঝতে পারলুম না, আমাদের মনে হল, ওটি একটি roaring farce।

শ্রীপ্রমথ চৌধুরী

ফরাসী জীবন

ইংরাজের আদবকায়দা আমরা যে বহু পরিমাণে অঙ্গীকার করে নিয়েছি এ কথা অস্বীকার করবার উপায় নেই। তা'দের সুসংস্কারগুলি যতটা পেয়ে থাকি আর না থাকি তা'দের কুসংস্কারের ভূত আমাদের ঘাড়ে পুরো মাত্রায় চেপে বসেছে—তাই অনেক স্থলেই আমরা আজও অন্য জাতির চরিত্র বিচার করতে গিয়ে ইংরাজের চোখেই করে থাকি। ফলে নিজেদেরই বুদ্ধিব্রংশ ঘটে। সেই জন্তই আমাদের অনেক খ্যাতিনামা পণ্ডিতদেরও বলতে বাধে না—“London is London”। অর্থাৎ লণ্ডনের মত স্থান ছুনিয়ায় নেই—আর সেখানে যে শিক্ষালাভ করা যায় সে শিক্ষা নাকি কোথাও মেলে না।

ফরাসী জাতি-সম্বন্ধে আমাদের কতকগুলি বন্ধমূল ধারণা হ'য়ে গেছে—তা'দের দেশ নাকি শুধু স্মৃতি করবার স্থান—শিক্ষার স্থান নয়—তাই আমাদের দেশের ছেলেরা সেখানে গেলেই নাকি বয়ে যায়। এ ধারণাও আমরা ইংরাজের কাছ থেকে পেয়েছি। ইংরাজ যখন ফরাসীদেশে পৌঁছায় তখন সে তা'র অভ্যস্ত রীতিগুলি না দেখতে পেয়ে ক্ষুব্ধ হয়। কারণ ফরাসীদেশে গাড়ী ঘোড়া রাস্তার বাঁয়ে না গিয়ে ডাইনে যায়,—বাড়ীর জানালাগুলি ভিতরে না খুলে বাইরে খোলে আর সব জানালাতেই শার্সি থাকে। প্যারিসের মত বড় শহরেও বাড়ীগুলি বেশির ভাগ চক্-মিলানো—আর তা'র মাঝখানে উঠান। বাড়ীর নীচতলায় দোকান, উপরে নানা পরিবারের বাস। আর সমস্ত বাড়ীটার উপর নজর রাখবার জন্য দরজার নিকট ঘর নিয়ে থাকে Concierge। ফরাসীরা কেউ সকালে breakfast খায় না—দুপুরে lunch খেতে সবাই ঘরে ফিরে আসে। যখন তা'রা গল্প করতে চায় তখন “কফে”—তে একটা drink নিয়ে ছ'ঘণ্টা বসে কাটিয়ে দেয়। নিজের দেশের বিপরীত এই সব রীতি ইংরাজের ভাল লাগে না—আর প্যারিসের হোটেলে সকালে যখন সে পুরা পেট breakfast পায় না তখন তা'র মন আরও চটে যায়। অথচ ইংলণ্ড ও হল্যান্ড ছাড়া ইউরোপের সর্বত্রই এই সব রীতির চলতি।

ফরাসীদের সম্বন্ধে ইংরাজের কুসংস্কার দূর করবার জন্য সম্প্রতি এক ইংরাজই কলম ধরেছেন। এঁর নাম ফিলিপ কার।* বিশ বৎসরের উপর ফরাসীদেশের শহরে ও গ্রামে বাস করে তিনি ফরাসী-চরিত্রের একটা যথাযথ ছবি অঁকবার চেষ্টা করেছেন। জু'শ পৃষ্ঠা-ব্যাপী বইয়ে তিনি ফরাসী জাতির চরিত্র নানাদিক থেকে আলোচনা করে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হ'য়েছেন যে ফরাসী-চরিত্র-সম্বন্ধে ইংরাজের যে-সব কুসংস্কার,

* Philip Carr—*The French at Home*; Methuen & Co., London, 1930.

তা'র মূলে রয়েছে তা'র নিজের অহমিকা ও অগ্র জাতির চরিত্রবোধে অক্ষমতা। অবশ্য ফরাসী জাতির চরিত্র যে নির্দোষ তা'ও তিনি বলেন না—তবে সে-সব দোষ সার্বজনীন।

ফরাসীর সম্বন্ধে ইংরাজ মনে করে যে, সে স্মৃতিপ্রিয়, চরিত্রহীন, কুঁড়ে, জোচ্চোর ও নোংরা। এ-সব দোষ যে-কোন জাতির চরিত্রেই মারাত্মক এবং ইংরাজের এই অভিযোগ মেনে নিলে ফরাসী জাতির ভবিষ্যৎ-সম্বন্ধে নিরাশ হ'তে হয়—আর তা'র বিগত কয়েক শতাব্দীর ইতিহাসও দুর্বোধ্য হ'য়ে পড়ে। কিন্তু এ জাতির সঙ্গে আরও ঘনিষ্ঠভাবে মিশলে দেখা যায় যে ইংরাজের ও-সব অভিযোগের একটাও সত্য নয়। ফরাসী জাতি স্মৃতিপ্রিয় বটে—কিন্তু তা'র স্মৃতির ভিতর যে স্বচ্ছন্দতা ও সহজভাবে আছে তা' অগ্রত্ব তুলে। এই স্বচ্ছন্দতাই তা'র চরিত্রের বিশেষ গুণ। কিন্তু স্মৃতিপ্রিয় বলেই সে চপল-স্বভাব এ কথা বলা চলে না। সে যে ধীরভাবে কষ্টসাধ্য কাজ করতে সক্ষম তা'র বহু প্রমাণ ফরাসী শিল্প, কলা, সাহিত্য ও বিজ্ঞানেই রয়েছে। এ-সব বিষয়ে তা'র মৌলিকতা ও বিশিষ্টতা সারা জগতই মেনে নিয়েছে। ফরাসী জাতির নৈতিক চরিত্র-সম্বন্ধেও ইংরাজের যা ধারণা তা'র মূলেও রয়েছে অহমিকা। ইংরাজ তা'র নিজের দেশের আবর্জ্ঞনাকে যেমন ধামাচাপা দিয়ে রাখতে চায় ফরাসী তা' পারে না। বড় শহরের যে-সব আবর্জ্ঞনাকে কেউ কখনো দূর করতে পারে নি, সেগুলিকে বরং চোখে আঙ্গুল দিয়ে দেখিয়ে লোককে সাবধান করে দেওয়াই সে পছন্দ করে। তাই প্যারিসের যে-সব নাট্যশালা সুরুচি-সম্মত নয় সেখানে সত্যকার ফরাসীদের বড় একটা দেখা যায় না—সেগুলি রুচিবাগীশ ইংরাজ ও আমেরিকানদের কলধ্বনিতেই মুখরিত। তাই বলে ফরাসীরা সকলেই যে শুকদেব, তা নয়—কারণ কোন জাতির সম্বন্ধেই সে কথা বলা চলে না। ফরাসীজাতির নৈতিক অবনতির আর একটা কারণ নাকি তা'র মদ খাওয়া। জলের বদলে ফরাসীরা মদ খায় বটে—কারণ তা'দের দেশে বহু পরিমাণে আঙ্গুর জন্মায়—আর তা'রা সব চেয়ে ভাল মদও তৈরি করে। কিন্তু তাই বলে তা'দের ভিতর মাতলামি যে খুব বেশি একথা সত্য নয়—ইংরাজ তা' নিজেই স্বীকার করে; ফরাসীদেশের চেয়ে ইংলণ্ডেই মাতালের সংখ্যা অধিক। ফরাসীরা যে লোককে ঠকায় তা'র প্রমাণ শুধু তা'দের ব্যবসায়ের কিছু কিছু পাওয়া যায়। গত যুদ্ধের পর থেকে ইংলণ্ড ও আমেরিকায়ও তা'র বহু প্রমাণ মিলেছে। কিন্তু ফরাসীদেশে ছোটোখাটো দোকানদার ও গ্রামের চাষীদের ভিতর লোক-ঠকানো বিরল।

ফরাসীকে কুঁড়েমি করতে প্রায়ই দেখা যায়। তাই 'কাফে'-তে ছ' এক ঘণ্টা সে আনন্দের সঙ্গেই গল্প করে কাটিয়ে দিতে পারে। কিন্তু

যখন কুঁড়েমি করতে চায় তখনই সে তা' করে অন্য সময়ে করে না। তাই যখন সে কোন কাজ পাঁচ মিনিটে করবে বলে প্রতিশ্রুত হয় তখন সে কাজে পাঁচ মিনিটের বেশি লাগায় না—আর কুঁড়েমি করবার ইচ্ছা থাকলে “bonnes cinq minutes”—লাগ্বে বলে দেয়,—তখন তার কাজ পনেরো মিনিটের পূর্বে শেষ হয় না। এর ভিতরে তা'র চরিত্রের স্বচ্ছন্দভাবই ফুটে ওঠে—মানুষকে সে যন্ত্র করতে চায়না। ফরাসী সৈন্য যখন অভিযান করে তখন তা'রা “লেফট-রাইট” করে তালে তালে পা ফেলে চলে না—মানুষের মত স্বচ্ছন্দগতিতেই চলে। তাই বহুদূরের অভিযানে অগ্নজাতির চেয়ে বেশি সক্ষম ও কষ্টসহিষ্ণু বলেই তা'দের খ্যাতি আছে।

ফরাসীকে ইংরাজ আর দুটী কারণে দেখতে পারে না—প্রথমতঃ সে বেশি কথা বলে, আর দ্বিতীয়তঃ সামাজিক ব্যবহারে সে কখনো অপ্রস্তুত হয় না। ফরাসী বেশি কথা বলে সত্য—কিন্তু তাই বলে সে কাজে অবহেলা করে না। সে বেশি কথা বললেও তার কথা কখনো এলোমেলো নয়। তা'র সব কথার ভিতর যুক্তির আভাস পেয়েই ইংরাজ অসহিষ্ণু হ'য়ে ওঠে। ফরাসীর এই বেশি কথা বলবার প্রবৃত্তিতে আন্তরিকতার পরিচয় পাওয়া যায়। আর ফরাসী ভাষায় এমন একটা বাঁধুনী আছে যে সে ভাষায় কথা কইতে গেলে ভাসা-ভাসা কথা বলা সম্ভব হয় না। সেই জন্যই ঐ ভাষা এককালে সারা ইউরোপে *lingua franca* হ'য়ে উঠেছিল—আর আন্তর্জাতিক যত কিছু সন্ধিসন্ধি করা হ'ত বা এখনও হয় তা' ফরাসী ভাষায়ই লেখা হয়—কারণ সে ভাষায় কোন বাক্য দ্ব্যর্থ-বোধক নয়। সামাজিক ব্যবহারে ফরাসীকে কখনও অপ্রস্তুত হ'তে দেখা যায় না—সকলের সঙ্গেই সে সহজভাবে ব্যবহার করতে জানে। কিন্তু তা'র ব্যবহারের এই স্বচ্ছন্দতাকে অস্বাভাবিক মনে করে তা'র স্বভাবে একটা কৃত্রিমতার দোষ আরোপ করা ইংরাজের অভ্যাস। কিন্তু ফরাসীচরিত্র ভাল করে বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে সামাজিক ব্যবহারে তা'র এই স্বচ্ছন্দ্যের মূলে রয়েছে অহমিকার সম্পূর্ণ অভাব। সামাজিক ও রাজনৈতিক সাম্যবাদও যে এর মূলে নেই তা' মনে হয় না। সামাজিক ব্যবহারে ফরাসী চরিত্রের এই সম্ভাব খুব প্রাচীন—মলিয়েরের নাটকেই তা' স্পষ্ট ধরা পড়ে।

ফরাসী-বিপ্লবের তিনটি মূল-মন্ত্র হচ্ছে—*Liberté, Egalité ও Fraternité*, মৈত্রী, সাম্য ও স্বাধীনতা। সত্য কথা বলতে ফরাসীরা মৈত্রী ও স্বাধীনতার তোয়াক্কা না রাখলেও, সাম্যের উপর তাদের পুরাদস্তুর ঝোঁক আছে। সেই জন্যই ফরাসীদেশে *Lord, Sir*, প্রভৃতির বালাই নেই—*Baron, Duke* ছ'একজন থাকলেও তাঁরা কোণ-ঠেসা হ'য়ে থাকেন—

নিজেদের গাণ্ডির বাইরে মুখ দেখান না? Monsieur-র বেশি খেতাব কারো নেই—আর দেশের ও দশের কাজের জন্য কেউ যদি সরকার থেকে বিশেষ সম্মান (Legion d'honneur) পান তবে সে সম্মান সাধারণতঃ কাগজে-কলমেই আবদ্ধ থাকে। এবং সরকারের দেওয়া রঙীন ফিতেও ঘরে তোলা থাকে কারণ তা' প'রে বেরুলে লোকে নিন্দা ব্যতীত প্রশংসা করে না। ফরাসীদেশে এই সাম্যভাব আছে বলেই 'রেস্তোরাঁ'তে (Restaurant) বিশিষ্ট ভদ্রলোক ও কলের মজুর এক টেবিলে বসে খায়—আর বিশ্ববিদ্যালয়ের সব চেয়ে নামজাদা অধ্যাপকও লাইব্রেরীতে ঢুকে টুপি তুলে বেয়ারাকে অভিবাদন জানান ও তার করমর্দন করেন।

ফরাসীর পারিবারিক জীবনই হচ্ছে সব চেয়ে প্রশংসার যোগ্য। ফরাসী স্বভাবতঃ স্বার্থপর হ'লেও নিজের পরিবারের জন্য যে কতটা স্বার্থত্যাগ করতে পারে তা ইংরাজ কল্পনাতেও আনতে পারে না। এই জন্যই সে মিতব্যয়ী—বাইরে না খেয়ে ঘরে এসে যা জোটে তাই খায়। এই পারিবারিক জীবনের কেন্দ্র হচ্ছে স্ত্রীজাতি। ফরাসী আইন ও রাজনীতির ক্ষেত্রে স্ত্রীজাতির কোন পৃথক সত্তা না থাকলেও পারিবারিক ও সামাজিক জীবন নিয়ন্ত্রণে তা'র স্থান খুব উঁচুতে। ইংরাজ যখন তা'র "family"-র কথা বলে তখন সে তা'র নিজের স্ত্রী ও ছেলেমেয়েদের কথাই ভাবে। বিয়ে না করা অবধি কোন পারিবারিক কর্তব্যের কথা তা'র মনে হয় না কিন্তু ফরাসী যখন "famille"-এর কথা বলে তখন নিজের স্ত্রী ও ছেলেমেয়ে ব্যতীত তা'র ভাই বোন ও পিতামাতার কথাও ভাবে। স্মৃতরাং বিয়ের পূর্বেও তা'র পারিবারিক টান থাকে আর সেই পরিবারের কেউ শারীরিক অক্ষমতার জন্য সংসার চালাতে না পারলে তা'র সম্বন্ধে কর্তব্য জ্ঞানের কিছু অভাব হয় না। ফরাসীদেশে আইনের ও সমাজের চোখে এখনো Conseil de famille (অর্থাৎ পারিবারিক মন্ত্রণা-পরিষদ) উঁচু স্থান অধিকার করে। নাবালক, উন্মাদ ও অসমর্থের ব্যবস্থা করতে হ'লে এই মন্ত্রণা-পরিষদকেই আহ্বান করা হয়। আদালতের জজ (Juge de paix) মাতামহ-বংশের তিনজন ও পিতামহ-বংশের তিনজনকে ডেকে পরিষদ সংগঠন করেন এবং এই পরিষদই সব ব্যবস্থা করে দেয়। সামাজিক জীবনে এই পরিবারকেই unit ধরা হয়। তাই কোন পরিবারে যখন কেউ মারা যায় তখন আত্মীয় ও বন্ধুবান্ধবদের সে খবর দেবার জন্য যে চিঠি বিলি করা হয় তা'তে যে শুধু মৃতের স্ত্রীরই সই থাকে তা' নয়—তা'র ছেলে, মেয়ে, ভাই ও তা'র পিতামহ ও মাতামহবংশের নামও থাকে। পরিবারের এই প্রভাবের জন্য সকল ছেলে-মেয়েই পৈতৃক সম্পত্তিতে

সমান অধিকারী এবং কেউ তা'র প্রাপ্য অংশের চেয়ে বেশি পেতে পারে না। ছেলে মেয়েদের বিবাহের ব্যাপারে এখনো পিতামাতার হাত আছে। গ্রামে এখনো বিবাহিত মেয়ের মুখে শুনতে পাওয়া যায়—যে তা'র মা-ই তা'র জন্ম ভাল 'বর' বেছে দিয়েছেন। মধ্যবিত্ত শ্রেণীর অবিবাহিত মেয়েরা এখনো গ্রামে বা শহরে কোথাও স্বেচ্ছাচার করতে পায় না। বাইরে যেতে হ'লে তা'রা একা যায় না—আত্মীয় বা অভিভাবকের সঙ্গেই যেতে হয়। বিবাহের পরও তারা বড় একটা স্বাধীনতা উপভোগ করতে চায় না—দক্ষতার ও সুব্যবস্থার সঙ্গে গৃহকর্ম চালানোই তা'দের মুখ্য উদ্দেশ্য হয়ে ওঠে। সেই জন্মই নাগরিক জীবনে স্ত্রীপুরুষের মধ্যে কোনো প্রতিযোগিতা নেই। তাই বলে যে মেয়েরা ফরাসীদেশে কোন স্বাধীন ব্যবসায় করে না তা' নয়—তাদের ভিতরও ডাক্তার, কাগজের সম্পাদক, জর্ণালিস্ট ও এডভোকেট (Avocat) দেখা যায়। বস্তুতঃ ফরাসীদেশেই সর্বপ্রথম মেয়েদের ভিতর এডভোকেট হ'য়েছিল। এ ছাড়া শহরের নানা দোকান ও আফিসে বহু মেয়েরা কাজ করে।

ফরাসীদের পারিবারিক জীবনে এই দৃঢ় বন্ধন আছে বলেই সামাজিক বিনয়-ব্যবহার তা'রা অল্প বয়স থেকেই শেখে। বিনা কারণে লোকের সঙ্গে রুঢ় ব্যবহার না করাই যদি ভদ্রতার লক্ষণ হয় তা'হলে সকল ফরাসীকেই ভদ্রলোক বলতে হবে; কিন্তু চেহারায় চালচলনে, কাপড়-চোপড়ে একটা আভিজাত্যের ছাপ ও নাগরিকতার বিশিষ্ট ভাণ না-থাকলে ও কথাবার্তা বেশ কায়দাচরোস্ত না-হ'লে যদি কেউ ভদ্রলোক না হ'ন—তা'হলে ভদ্রলোকের অস্তিত্ব ফরাসীদেশে নেই বললেই চলে। ফরাসীদেশে গ্রাম ও শহরে এমন কাউকে দেখা যায় না যে লোকের সঙ্গে ব্যবহার করতে জানে না, এই ব্যবহার সে পারিবারিক জীবনে ছোটবেলা থেকেই শেখে আর এই হচ্ছে তা'র সভ্যতার বৈশিষ্ট্য। এই ব্যবহারের মূলে রয়েছে তা'র আন্তরিকতা। তাই ইংরাজ যখন Thank you বা তা'র অপভ্রংশ শুধু—“kiu” বলে তখন তা'র মুখে কোন ভাবেরই অভিব্যক্তি দেখা যায় না। কিন্তু ফরাসী যখন merci bien বা merci beaucoup বলে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করে তখন তা'র মুখে যে একটা মধুর ভাব ফুটে ওঠে তা' তা'র সংস্পর্শে যিনি এসেছেন তিনিই দেখেছেন। এই আন্তরিকতা আছে বলেই ফরাসীভাষায় এখনও মধ্যমপুরুষের একবচন অর্থাৎ tu—“তুমি বা তুই” টিঁকে আছে। ইতালীর লোকেরা ফরাসীদেশকে —le pays du compliment বলে ঠাট্টা করে থাকে। ফরাসীজাতি অত্নকে compliment দিতে জানে—আর সেটা আন্তরিক ভাবেই যে দিয়ে থাকে, এ কথা কেউ অস্বীকার করবে না।

ফরাসীরা কা'কে কি ভাবে সম্বোধন করতে হ'বে তা জানে। তাই চিঠিতে আন্তরিকভাবে পরিচিত না হ'লে—শুধু Monsieur, বেশি পরিচিত হ'লে—Cher Monsieur, ও বিশেষ হৃদয়তা থাকলে—Cher Monsieur Dutt পাঠ লিখ'বে, আর ঘনিষ্ঠ বন্ধুকে Bien Cher Dutt পাঠও লিখে থাকে। তাই ফরাসীরা নিকট আত্মীয় বা বন্ধু ব্যতীত অন্তের কথার জবাবে “হ্যাঁ” বা “না” বলতে হ'লে—“Oui” বা “Non” দিয়ে সারে না—তা'র সঙ্গে একটা Monsieur জুড়ে দেয়।

ফরাসীর বিনয়-ব্যবহার ও সাম্যজ্ঞানই তার জাতীয় ঐক্যের মূলসূত্র। ফরাসীদেশের সঙ্গে যারা বিশেষভাবে পরিচিত ন'ন তাঁরা মনে করেন যে শহরে ও বাইরে ফরাসীর চরিত্র এক নয় এবং তা'দের ভিতর কোন যোগাযোগ নেই। সব ফরাসীর ভিতরই যে একটা আকৃতিগত সাদৃশ্য আছে তা নয়, তা'দের অনেকের উৎপত্তি-স্থান বিভিন্ন। তাই বাইরের থেকে দেখলে মনে হয় বৃটানী ও প্রভাঁস (Provence দক্ষিণ ফ্রান্স) এবং অলসাস-লোরেন (Alsace-Lorraine) ও পিরিনিজ (Pyrenees)-এর বাসিন্দাদের মধ্যে অনেকখানি তফাৎ। আকৃতি ও চরিত্রের অনেক খুঁটিনাটিতে ওই সব দেশবাসীদের ভিতরে বহু পার্থক্য ধরা পড়ে তা' অস্বীকার করবার উপায় নেই—কিন্তু প্রকৃতিগত একটা বড় ঐক্যও তাদের মধ্যে দেখা দেয় সেই ঐক্যই হচ্ছে ফরাসী সভ্যতা। তাই রেনাঁ (Ernest Renan) পুরাদস্তুর বৃটন ও দোদে (Alfonse Daudet) প্রভাঁসের (Provence) লোক হয়েও ফরাসী সাহিত্যিকদের শীর্ষস্থানীয়।

অত্যাশ্চর্য দেশে রাজধানী জাতীয় জীবনের যতটা কেন্দ্র হোক বা না হোক প্যারিস যে পুরামাত্রাতেই ফরাসী জীবনের কেন্দ্র তা'তে সন্দেহ নেই। শুধু প্যারিসের লোকেরাই তাই ভাবে না সমস্ত ফরাসীজাতিই প্যারিসকে সেই চোখে দেখে। প্যারিস ফরাসীজাতির শিক্ষা, শিল্প, রাজনীতি ও শাসন-সংক্রান্ত বিষয়ে সম্পূর্ণভাবেই কেন্দ্রস্থানীয়। তা' ছাড়া বাইরের থেকে দেখলেও প্যারিসের ভিতরেও ফরাসীদেশের গ্রাম্যজীবনের অনেক হাবভাব চোখে পড়ে।

গ্রাম থেকে প্যারিসে এসে যারা বসবাস করেন তাঁ'রাই সে হাবভাব বজায় রাখেন। প্যারিস যারা ওপর ওপর দেখেছেন অর্থাৎ মন্টমার্তের (Montmartre) নাচঘর ও রেস্তোরাঁ, ল্যাটিন কোয়ার্টার (Quartier Latin) ও মন্টপার্নাসের (Montparnasse) কাফেগুলি দেখেই যারা প্যারিস দেখার গর্ব করেন তাঁরা প্যারিসের যা' সত্যকার ফরাসী জীবন তা' যে দেখেন নি এ কথা নিঃসন্দেহেই বলা চলে। কারণ নাচ গানে ভরা এই সব কাফে ছেড়ে শহরেরটু এক ভিতরে ঢুকলেই দেখতে

পাওয়া যায় যে সত্যকার ফরাসী নিঃশব্দে তা'র কাজ করে যাচ্ছে—তা'র ভিতর দিয়ে যে প্রাণ-প্রবাহ চলেছে সেই প্রবাহই ফরাসীজাতির নিজস্ব—ও সেইখানেই গ্রাম ও শহরের অচ্ছেদ্য যোগাযোগ।

সহর ও গ্রামের ভিতর এই যোগাযোগ আছে বলেই ফরাসীরা প্যারিসকে লণ্ডন বা নিউ ইয়র্ক হ'তে দেয় নি। রাস্তাগুলির কখনো ছ'ধারে কখনো বা মাঝখানে এখনো সবুজ গাছের সার দেখা যায়—অনেক রাস্তায় এখনো ফেরিওয়ালা হাঁক দিয়ে তা'র জিনিষ বিক্রি করে যায়—আর জাতীয় উৎসবের দিন রাস্তার উপর এখনো নাচ গান হয়—ও সেই উপলক্ষে রাস্তার ছ'ধারে যে মেলা বসে তা' একমাসেও ভাঙে না।

তাই বাইরের চেহারা সত্যকার প্যারিস বিদেশীকে বড় একটা চমক লাগাতে পারে না—ছ'তলার বেশি উঁচু বাড়ী প্যারিসে নেই—এবং ছ'বছর পূর্বেও প্যারিসের সীমান্ত সাঁসিরে (St. Cyr) যখন প্রথম দশতলা বাড়ী তৈরি শুরু হয়েছিল তখন মিউনিসিপালিটাই সে বাড়ী তৈরি বন্ধ ক'রে দেয়। প্যারিসের সব চেয়ে বড় ও প্রাচীন শিক্ষার প্রতিষ্ঠান হচ্ছে—কলেজ দ' ফ্রাঁস্—(College de France)। ফরাসী দেশের সব চেয়ে নামজাদা পণ্ডিতেরাই এখানকার অধ্যাপক কিন্তু তাঁ'রা এখনো একটা পুরানো দোতলা বাড়ীর এঁধো ঘরেতেই ক্লাস করে থাকেন। প্যারিস শহরে এই বাইরের আড়ম্বরের অভাব দেখেই ইংরাজ ও আমেরিকানের মন চটে যায় আর তা'রা মনে করে Paris is dirty। প্যারিসকে ভেঙে চুরে নিউইয়র্ক করায় ফরাসী জাতির এই অনিচ্ছার মূলে রয়েছে তা'র বহুদিনের সঞ্চিত সৌন্দর্য্যবোধ। প্যারিসের অনেক জিনিষ বিদেশীর পছন্দ না হ'লেও সকলেই প্রায় স্বীকার করে—যে প্যারিস সুন্দর। মিউনিসিপালিটীর কমিটি নক্সা করে বড় বড় রাস্তা ও Sky-scraper তৈরি করে দিলেই কোন শহর সুন্দর হয় না—শহরকে সুন্দর করতে হ'লে চাই নাগরিকের বহুশতাব্দীর মার্জিত রুচি ও সৌন্দর্য্য-জ্ঞান। সেই জন্তই প্যারিসের যে এফেল টাওয়ার (Tour Eiffel), দেখে বিদেশী বলে “সাবাস্”, ফরাসী তা'কে তা'র কদর্য্য কুকীর্তি বলেই মনে করে।

প্যারিস ও বাইরের ফরাসীদের ভিতর নিকট সম্বন্ধের আর একটা কারণ হচ্ছে তাদের কৃষি। ফরাসী দেশকে কৃষকের দেশ বললেও অত্যাুক্তি হয় না—কারণ নাগরিকের চেয়ে কৃষকের সংখ্যা তাতে অনেক বেশি। এই কৃষকেরা ত'দের জমির ফসল ও তরি-তরকারি নিজেরাই শহরে আমদানি করে। আর শহরের মধ্যবিত্ত ভদ্রলোকের ভিতর

অনেকেরই গ্রামে এক টুকরা জমি আছে—ছুটা পেলৈই তা'রা গ্রামে যায়, আর বৃদ্ধ-বয়সে অবসর নেবার পর গ্রামের জমিই তাদের প্রধান অবলম্বন হয়। তা' ছাড়া গ্রামের কৃষকদের ভিতর থেকেই ফরাসীদেশ অনেক বড় লোক পেয়েছে। ক্লেমঁসোর (Clemenceaux) পিতা ডাক্তার ছিলেন বটে—কিন্তু তাঁর পিতামহ গ্রামের কৃষক—ফশের (Foch) জন্ম দরিদ্র পরিবারে—আর জোফ্রের (Joffre) পিতামাতা দুজনেই কৃষক। জাঁ জরেস্ (Jean Jaures), ব্রিয়ঁ (Briand) এরিও (Herriot) প্রভৃতি স্নানামখ্যাত লোকেদেরও গ্রামের দরিদ্র পরিবারেই জন্ম।

গ্রামের সঙ্গে শহরের নিকট-সম্বন্ধের আর একটা কারণ হচ্ছে ফরাসীদেশের শিক্ষাপদ্ধতি। ফরাসীদেশে খুব কম ছেলেমেয়েরাই বোডিঙে যায়। তারা শিক্ষার বয়সে সাধারণতঃ শহরে পিতামাতার নিকটেই থাকে—আর তাঁরা যদি শহরে রেখে তা'দের শিক্ষার ব্যবস্থা করতে অসমর্থ হন তাহ'লে তা'রা গ্রামে পিতামহ-পিতামহী বা অন্য কোন আত্মীয়ের নিকটে থেকে প্রাথমিক বিদ্যালয়ে (Ecole communale) পড়াশুনা করে। সাধারণতঃ এগারো থেকে তেরো বৎসর বয়স পর্য্যন্ত তা'রা প্রাথমিক বিদ্যালয়ে কাটায়—তার পর certificat d'études নেবার পর নিজেদের পথ ঠিক করে নেয়। যা'দের আরও পড়াশুনা করবার সুবিধা থাকে তা'রা তাই করে—নতুবা তা'রা কোন কাজে লেগে যায়। ভাল ছেলেমেয়েদের জন্ম বৃত্তির ব্যবস্থা আছে—এই বৃত্তি পেয়েই অনেকে শহরে কলেজের পড়াশুনা করতে পারে। কিন্তু শহরে এসেও গ্রামের টান তাদের কমে না—শৈশবের মধুর স্মৃতি, গ্রামের লতাপাতা ফুলফলের সঙ্গে তা'দের পাতানো সম্বন্ধ ও পিতামহ-পিতামহীর বা অগ্ন্যাত্ম আত্মীয়-স্বজনের স্নেহগ্রন্থী প্রভৃতির আকর্ষণে তা'রা প্রায়ই সেদিকে ছুটে যায়—এমন কি ছ'একদিনের ছুটিতেও সেই স্মৃতিকেই কতকটা জাগিয়ে তুলবার জন্য তা'রা শহরের নিকটবর্তী গ্রামে বেড়াতে যায়—তাই প্যারিসের প্রান্তভাগে যে সব বন আছে—বোয়া দ'বুলঙ্ (Bois de Boulogne), ভার্সাই (Versailles) ও ফঁতেনব্ল (Fontainbleu) রবিবারে বা অন্য ছুটির দিনে এদের কলধ্বনিতে ভরে ওঠে।

গ্রাম ও জমির সঙ্গে এই যোগ আছে বলে ফরাসীজাতি অগ্ন্যাত্মির তুলনায় সুখী। কৃষিকার্য্যই তা'দের বড় সম্বল, কলকারখানা তা'দের থাকলেও নিজেদের প্রয়োজনীয় জিনিষের বড় বেশি তা'রা তৈরি করে না—তাই প্রাচ্যদেশের বাজারের ওপর তা'দের ততটা লোলুপ দৃষ্টি নেই। বিদেশের থেকে দেদার অর্থ আসে না বলেই তা'দের জীবনযাত্রার খরচ অসহনীয় ভাবে বেড়ে ওঠে নি। তাই অগ্ন্যাত্মির তুলনায় ফরাসীদেশে

সকলেরই মাইনে কম। প্যারিস মিউনিসিপ্যালিটির সব চেয়ে বড় কর্মচারী বছরে ৫৫০০, ও চীফ এঞ্জিনিয়ার ৪৫০০, টাকার বেশি মাইনে পায় না। সৈন্যবিভাগে Marshal of France বছরে প্রায় ১৬০০০, অর্থাৎ মাসে প্রায় তেরো শ টাকা ও General তা'র অর্ধেক এবং সব বিভাগেই অধস্তন কর্মচারীরা বছরে গড়ে দেড় হাজার টাকার বেশি পায় না। তাই প্যারিসের যে সব অধ্যাপক সব চেয়ে বেশি মাইনে পান তাঁরাও মোটরকার রাখবার কথা কল্পনাতেও আনতে পারেন না। তাই বলে সেই সব অধ্যাপকেরা যে খুব কষ্টে দিনপাত করেন তা' নয়—কারণ সপ্তাহে একবার করে তাঁরা নিজেদের সব ছাত্রকেই বাড়ীতে নিমন্ত্রণ করে থাকেন।

*

*

*

ফরাসী চরিত্রের এই সব গুণ আছে বলেই কার (Carr) সাহেবের তা' ভাল লেগেছে এবং আমাদেরও তা' ভাল লাগে। ফরাসী চরিত্রের কতকগুলি বৈশিষ্ট্য যে বাঙ্গালীর চরিত্রে আছে তা' নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে। ইংরাজ ও ফরাসী চরিত্রের প্রভেদ একটা গল্পে বেশ ফুটে উঠেছে। গাড়ীতে একজন ফরাসী ও একজন ইংরাজ পাশাপাশি যাচ্ছিল। দু'জনেই চুপ করে ছিল—কারণ বিনা পরিচয়ে ইংরাজ কারো সঙ্গে কথা বলে না। ফরাসী বেশিক্ষণ চুপ করে থাকতে পারে না। সিগারেটের আগুন ছিটকে পড়ে ইংরাজের ট্রাইজার পুড়ছে দেখে সে বলে উঠলো, মশায়, আপনার ট্রাইজার পুড়ছে। ইংরাজ চটে উঠে তা'র উত্তরে বললো—মশায়, তা'তে আপনার কি? অনেকক্ষণ ধরে আপনার জামার পকেট পুড়ছে সেজন্ত আপনার কি আমি কিছু বলেছি? এ গল্প বর্ণে বর্ণে সত্য না হ'লেও উভয় জাতির চরিত্র অনেকটা ঐ প্রকারের। সিগারেট খাবার সময় পকেটে দেশলাই না থাকলে ফরাসী অপরিচিতকে পথের মাঝে দাঁড় করিয়ে দেশলাই চেয়ে নেয়—ইংরাজ দেশলাইয়ের অভাবে সারাদিন সিগারেট না খেলেও অপরিচিতের কাছে চাইবে না; গাড়ীতে সারাদিন পাশাপাশি বসে থাকলেও অপরিচিতের সঙ্গে কথা কইবে না। কিন্তু ফরাসী তা' পারে না—বাঙ্গালীও তা' পারে না। কারণ উভয়ের সভ্যতাই এখনো পুরামাত্রায় যান্ত্রিক হয় নি। কিন্তু যে পথে আমরা চলছি ও ইউরোপের যে জাতির হাবভাবের আমরা অনুকরণ করছি তা'তে চরিত্রের সহজভাব হারিয়ে আমাদের জীবনযাত্রাকে যে অচিরেই যান্ত্রিক করে তুলবে তা'তে কোন সন্দেহ নেই।

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগচী

প্রাচীন ভারতে নাগরকজীবন

ভারতবর্ষের পুরাতত্ত্ব সম্বন্ধে কিছু লিখিতে যাওয়ায় বিপদের সম্ভাবনা আছে। প্রত্নতত্ত্বের কথা দূরে থাকুক, সামাজিক ও রাজনৈতিক ইতিহাস লইয়া নূতন ভাবে আলোচনাও সাধারণতঃ উদ্ভট কল্পনা বলিয়া বিবেচিত হয়। কিন্তু এ প্রবন্ধে ‘রিসার্চে’র নামগন্ধ নাই এবং ‘পাঠকগণকে নূতন কিছু শুনাইবার ছরাশাও নাই। প্রাচীন ভারতে নগরবাসিগণ কি প্রণালীতে সাধারণ জীবনযাপন করিতেন, পাঠকগণের নিকট তাহা উপস্থিত করাই এ প্রবন্ধের প্রতিপাদ্য বিষয়। সেই আলোচনা-প্রসঙ্গে হয়ত অল্প কথাও আসিয়া পড়িবে, কিন্তু পুরাকালে ভারতীয়গণের দৈনন্দিন গৃহজীবনের মধ্যেও কতটা আদর্শবাদ ও সৌন্দর্য্যজ্ঞান ছিল, তাহা দেখানোই আমাদের মুখ্য উদ্দেশ্য।

সংস্কৃতে ‘নাগরক’ শব্দের দুই অর্থ আছে। একটা চোর, অপরটা নগরবাসী। সুতরাং নাগরক বলিতে বিশিষ্ট কোনও সম্প্রদায় বুঝায় না এবং বৃত্ত বলিতে কোনও একটা বিশিষ্ট বৃত্তি বুঝায় না, সাধারণ জনপদ-বাসীকেই ইঙ্গিত করে। প্রথমে নাগরিকগণ যে ভাবে জীবন যাপন করিতেন, নাগরকবৃত্ত বলিতে তাহাই বুঝাইত। কালক্রমে ইহা একটা পারিভাষিক শব্দ হইয়া পড়ে। আমরা এখানে বাক্যটির প্রাচীন অর্থ ধরিয়া লইয়া সভ্য ও শিক্ষাদীক্ষাসম্পন্ন জনপদবাসিগণের জীবনপ্রণালী আলোচনা করিব।

প্রাচীন ভারতে কি ভাবে জীবন নিয়ন্ত্রিত হইত তাহার অনুসন্ধান করিতে গেলে দেখিতে পাওয়া যায় যে ত্রিবর্গ-সাধনই সেকালে পরমার্থ বলিয়া বিবেচিত হইত। কিন্তু কামসূত্রাদি গ্রন্থগুলি পড়িলে মনে সহজেই এই প্রশ্নের উদয় হইতে পারে যে যখন পুরাকালে ভারতীয়গণের কামজীবনের বিশেষভাবে সেবা করিবার বিধি ও ব্যবস্থা ছিল, তখন তাঁহারা ঘোর ইন্দ্রিয়সক্ত হইয়া পড়িয়াছিলেন কি না? অনেকেই এ ধারণা পোষণ করেন যে মানবজীবনে ভোগ ও বিলাসের অবাধ সংমিশ্রণ হইলে ও কামজীবনের উপাদানগুলি বহুলপরিমাণে বর্তমান থাকিলে, ধর্ম্মজীবনে ব্যাঘাত ঘটে ও পুরুষার্থের প্রতি লক্ষ্য স্বভাবতঃই ভ্রষ্ট হয়। কিন্তু ইহার বিরুদ্ধে শাস্ত্রকারগণ আপনা হইতেই যুক্তি দেখাইয়াছেন। তখনকার দিনে যে নগরবাসীর জীবনে পুষ্প, মাল্য, চন্দন প্রভৃতি বিবিধ সুগন্ধি দ্রব্য, উত্তম শয্যা, উৎকৃষ্ট যান ও বাহন, ভৃত্যবর্গ ও সুসজ্জিত পরিচারিকা-বৃন্দ প্রভৃতি বিলাসের যাবতীয় উপকরণ ছিল, একথা সুনিশ্চিত। গোষ্ঠী-জীবনেও উদ্যানগমন, সুরাসবপানের উল্লেখ এবং গণিকাগণের উপস্থিতি

হইতে অনুমান হয় যে সেকালে মানবজীবনে ইন্দ্রিয়-সেবার স্থান ও অবসর ছিল। এখন জিজ্ঞাস্য এই যে পুরাকালে অর্থশাস্ত্র ও ধর্মশাস্ত্রের উপর কি কামশাস্ত্র প্রাধান্য লাভ করিয়াছিল? অর্থাৎ, এককথায়, সূত্রকার-গণ গ্রন্থ-প্রণয়নকালে কি উদ্দেশ্যে প্রণোদিত হইয়াছিলেন?

বাৎসায়ন নিজেই বলিয়াছেন,—

“এবমর্থঞ্চ কামঞ্চ ধর্মং চোপাচরন্নরঃ ।
ইহামৃত্র নিঃশল্যমত্যন্তম্ সুখমশ্নুতে ॥
কিং শ্রাৎ পারত্রেত্যাশঙ্কা কার্যে বস্মিন্ন জায়তে ।
ন চার্থস্বং সুখং চেতি শিষ্টান্তত্র ব্যবস্থিতাঃ ॥
ত্রিবর্গসাধকং যৎ শ্রাদ্ধয়োরেকশ বা পুনঃ ।
কার্যং তদপি কুর্বাতি ন ত্বেকার্থং দ্বিবাধকং ॥”

(দ্বিতীয় অধ্যায়—৩৯-৪০ শ্লোঃ)

অর্থাৎ এইরূপে অর্থ, কাম ও ধর্মের পরিচর্যা করিলে ইহকালে এবং পরকালে বাধাবিহীন অশেষ সুখলাভ করিতে পারা যায়। এই শ্লোকগুলি হইতে স্পষ্টই অনুমান করা যায় যে কেবল কামসেবা সূত্রকারের অনুমোদিত নয়; ত্রিবর্গ-সাধন মানুষের পক্ষে একান্ত প্রয়োজনীয়। অবশ্য আগে অর্থকে প্রাপ্ত হইয়া পরে কাম ও ধর্মের অনুশীলন করিতে হয়; নতুবা অর্থ ও কামের প্রতি অবহেলাবশতঃ ঐহিক সুখলাভে বঞ্চিত হওয়ার জন্য মনে ক্ষোভ আসিয়া উপস্থিত হয়। শেবোক্ত সংগ্রহ শ্লোকটীতে ঐ কথাই বলা হইয়াছে। যে কার্য করিলে পারলৌকিক জীবনে শান্তিলাভের আশঙ্কা না জন্মে, অর্থের ক্ষতি না হয়, অথচ সুখ ভোগ হয়, ত্রিবর্গবিৎ শিষ্টজন সেইরূপ সুখকর কর্মে নিরত হন। সাধারণ অধিকরণে বাৎসায়ন, এই কামধর্ম পশুধর্ম হইতে কত পৃথক্, তাহা অতি সুন্দররূপে বুঝাইয়াছেন। সাধারণ লোকে ভুল করিয়া মনে করে যে ধর্ম্মাচরণ করিবার কোনও সার্থকতা নাই, কারণ তাহার ফলের আশা সুদূরপরাহত। কিন্তু শাস্ত্রকার বলিতেছেন যে কামসেবার প্রয়োজন থাকিলেও তাহা কখনই পরমার্থ বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে না। নতুবা অপরপক্ষে, দর্শ ও পৌর্ণমাস, জ্যোতিষ্টোম ও গবাময়ন প্রভৃতি গৃহ ও শ্রৌত ক্রিয়াগুলির এবং পঞ্চমহাযজ্ঞের উল্লেখ রহিয়াছে কেন? লোকায়ত-সম্প্রদায় অথবা চার্বাকপন্থিগণের সিদ্ধান্তগুলি একেবারে অশ্রান্ত নয়; সূক্ষ্মরূপে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে সেগুলি খণ্ডনসাধ্য। অতএব কোনও একটা বিশিষ্ট জীবনের পরিচর্যা যুক্তিসঙ্গত নয়; কারণ ত্রিবর্গের সম্বন্ধেই মানব ঐহিক ও পারত্রিক সুখলাভের অধিকারী হয়। যাঁহারা জীবনকে এই আদর্শে পরিচালিত করিতে অভিলাষী হইতেন, তাঁহাদের

পক্ষে কামশাস্ত্রের অধ্যয়ন একান্ত আবশ্যক হইত। কিন্তু সকলেই কিছু কৃতবিদ্ব ছিলেন না, আর তখনকার যুগে শাস্ত্রপাঠেও অধিকার ভেদ ছিল। যিনি এই শাস্ত্রপাঠে অধিকারী, তিনি স্বয়ং মূল গ্রন্থ সময়ে শিক্ষা করিতেন; যিনি অনধিকারী, তিনি নাগরিকজনের সমবায়ে, অর্থাৎ সাধারণের বৈঠক বা সভা হইতে কামজীবনের তথ্যগুলি জানিয়া লইতেন।

নাগরকবৃত্তপ্রসঙ্গে সূত্রকার প্রথমেই বলিয়াছেন, “গৃহীতবিদ্যাঃ…… গার্হস্থ্যমধিগম্য নাগরকবৃত্তম্ বর্ত্তেত।” টীকাকার ইহার বক্ষ্যমাণরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন :—

‘বিদ্যাগ্রহণের পর’ গার্হস্থ্যশ্রম প্রাপ্ত হইয়া তবে লোক নাগরকবৃত্ত অবলম্বন করিবে’। গৃহীতবিদ্যা না হইলে নাগরক হওয়া সহজ নয়। নাগরক স্বভাবতঃ বিদগ্ধজন। সংস্কৃত বিদগ্ধ বাক্যটির প্রতিশব্দ cultured। একালে আমরা যে ব্যক্তিকে সভ্য ও শিক্ষিত বলিয়া থাকি, বাংলার যুগে তাঁহাকে বিদগ্ধ নামে অভিহিত করা হইত। সুতরাং বিদগ্ধ ব্যক্তির বৃত্তবর্ত্তনে যোগ্যতা ও তদনুরূপ বিচার প্রয়োজন। স্ত্রী না থাকিলে নাগরকজীবন অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়, সেইজন্ত শাস্ত্রে গার্হস্থ্যশ্রমের স্পষ্ট উল্লেখ রহিয়াছে। আবার পত্নীলাভ হইলে যদিও গৃহকর্ম নাগরকযোগ্য হয়, তথাপি অর্থব্যতিরেকে স্বাচ্ছন্দ্যে এরূপ জীবন যাপন সম্ভবপর হয় না। সব যুগেই স্ত্রী ও অর্থের মধ্যে একটা ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে; টীকাকারও বলিতেছেন যে অর্জিত হউক অথবা অধিত হউক, অর্থাগমের বিশেষ প্রয়োজন। অতএব ব্রাহ্মণ ‘প্রতিগ্রহ’দ্বারা, ক্ষত্রিয় জয়দ্বারা, বৈশ্য ‘ক্রয় বিক্রয়’ করিয়া আর শূদ্র ‘ভূতি’র সাহায্যে অর্জিত অর্থে ঐ জীবন যাপন করিবে। চতুর্বর্ণেরই যে এই বৃত্তিতে অধিকার ছিল, তাহা ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়, বৈশ্য ও শূদ্রের উল্লেখ হইতে বোঝা যায়।

যেখানে যাহার বৃত্তি, সেখানেই তাহার স্থিতি। অতএব নগরে, পত্তনে (রাজধানী), খর্ব্বটে (দুইশত ক্ষুদ্র গ্রামের সমষ্টি) অথবা সজ্জনশ্রয়ে নাগরক অবস্থান করিবেন। এগুলি ছাড়া অন্য যেখানে থাকিলে জীবিকানির্ব্বাহ সহজে সম্পন্ন হয়, সেখানেও নাগরক থাকিতে পারেন। ‘বৈদগ্ধ্য’ একটা সামাজিক গুণ; ধীর ও সংযত ভাষা, উন্নত রুচি এবং ব্যবহারের সৌজন্ম মানবমন ও সমাজকে অলঙ্কৃত করে। সেইজন্ত, জনবহুল স্থানেই নাগরকজনের বাস করিবার ব্যবস্থা ছিল।

নাগরকজীবনকে তিনভাবে বর্ণনা করা যাইতে পারে, প্রথমতঃ গোষ্ঠীজীবন, দ্বিতীয়তঃ গার্হস্থ্যজীবন, তৃতীয়তঃ দৈনন্দিনজীবন।

পুরাকালে সমাজের মধ্যে গোষ্ঠীর একটি বিশিষ্ট স্থান ছিল। ‘সভা’ ও ‘সমিতি’তে যেমন রাষ্ট্রীয় কার্য নিষ্পন্ন হইত, গোষ্ঠীতে সেইরূপ সামাজিক জীবনের বিকাশ হইত। আধুনিক যুগের ক্লাব, বৈঠক বা সভার সহিত ইহার কতকটা মিল আছে। গ্রীকগণ যেমন রঙ্গমঞ্চে, মুক্তপ্রাঙ্গনে অথবা বিপণির মধ্যে সম্মিলিত হইতেন, পুরাকালে নাগরকগণ সেইরূপ গোষ্ঠীতে সমবেত হইতেন। গোষ্ঠীতে সম্মিলিত ব্যক্তিগণ হাস্ত-কৌতুক, পানাহার ও নৃত্যক्रीড়ায় সময় অতিবাহিত করিতেন। নাগরকগণের সাধারণ কতকগুলি ক্রীড়াকৌতুকের পরিচয় নিম্নে দেওয়া হইল। গোষ্ঠী-সমবায়, যাত্রার ব্যবস্থাপন, সমাপানক, উত্থানগমন ও সমস্তাক্রীড়ার প্রবর্তন, এই পঞ্চবিধ কর্ম নিত্য কর্তব্য। পক্ষে বা মাসে কোনও একটি বিশিষ্ট দিনে, সরস্বতীগ্রহে নাগরকগণের সম্মেলন হইত। আগন্তুক নটগণ ও অভ্যাগত নর্তকীগণ তাঁহাদিগকে নৃত্যগীত প্রভৃতি শুনাইত। যাহারা পূর্ব হইতেই নিযুক্ত, তাহারা বেতনভোগী বলিয়া আপনাদের নির্দিষ্ট দিনে স্বীয় কলানৈপুণ্যের পরিচয় দিত। এই স্থলে ঘটানিবন্ধন বলিয়া একটি কথার উল্লেখ পাওয়া যায়, উহার ব্যাখ্যার প্রয়োজন। অপরাহ্নে গোষ্ঠীবিহার, সমাপানক অর্থাৎ সকলে একসঙ্গে মিলিয়া পান ক্রিয়া, বিহারার্থ গৃহবাটিকায় গমন প্রভৃতি কর্মগুলি সাধারণ ব্যাপার। কিন্তু ঘটানিবন্ধন একটি বিশিষ্ট উৎসব। যত নাগরক কোন একটি প্রজ্ঞাত দিনে (সাধারণতঃ নাগরকগণের বিছাকলার অধিষ্ঠাত্রী দেবী সরস্বতীর আয়তনে পঞ্চমী তিথিতে) একত্র মিলিত হইয়া যাহাতে সামাজিক আলাপ করিতে পারেন; তাহার জন্য এই মহোৎসব অনুষ্ঠিত হইত। কুশীলবগণ নাগরকদের নিকট বিশেষ সম্মানের পাত্র বলিয়া বিবেচিত হইতেন, নাগরকগণও তাঁহাদিগকে একটি নিকৃষ্টপর্ধ্যায়ে ফেলিয়া শিল্পকলার অবমাননা করিতেন না। কুশীলবগণ ধনী নির্ধন, পাত্রভেদ না করিয়া আপনাদের কলাচাতুর্য্য দর্শকগণের সমক্ষে উপস্থাপিত করিত। যদি তাহাদের নৃত্যগীত ক্রতিসুখকর ও দৃষ্টিমধুর হইত, তাহা হইলে প্রেক্ষকগণের অনুরোধে সেই সব নৃত্যগীতের পুনরভিনয় চলিত। নাগরকগণও তাহাদের প্রয়োগদর্শনে সাতিশয় শ্রীত হইলে রঙ্গ অথবা সভামধ্যেই তাহাদিগকে পূজাফল (প্যালা দেওয়ার টাকা কড়ি) উপহার দিতেন। তখনকার দিনে বেতনভোগী নিযুক্ত শিল্পিগণের ও আমন্ত্রিত কুশীলবগণের মধ্যে কোনও রূপ বিদ্বেষভাব ছিল না। আগন্তুকগণের উৎসবে অথবা ব্যসনে অপর পক্ষ তাহার কার্য নিষ্পন্ন করিয়া দিত। সেইরূপ, নিযুক্ত কোনও ব্যক্তির অনুপস্থিতিতে তাহার কার্য অভ্যাগত নটগণ সম্পন্ন করিয়া লইত। এই এককার্য্যকারিতা অর্থাৎ পরস্পরের

সাহায্য করার প্রবৃত্তি সেকালের গণধর্মের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ ছিল।

গোষ্ঠীসমবায়ের প্রধান অঙ্গ গণিকা, যেহেতু নাগরকগণ সাধারণতঃ তাহাদের গৃহেই সমবেত হইতেন। গোষ্ঠীসমবায় বলিতে আমরা, সভামণ্ডপে, গণিকাগৃহে অথবা অন্যতম নাগরক ব্যক্তির গৃহে, 'সমানবিভা, সমানবুদ্ধি, ও সমধনশালী কতকগুলি সমবয়স্ক ব্যক্তির বিশ্রুতলাপসহযোগে একত্র অবস্থিতি' বুঝিয়া থাকি। সেস্থানে নাগরকগণ কাব্য, নৃত্য, গীত অথবা অন্য কোনও চারুকলার চর্চা করিতেন। সেই গোষ্ঠীতে নাগরকদিগের চিত্তবিনোদনের জন্য উৎসবদিগের অনুষ্ঠান হইত এবং তাহাদের প্রীত্যর্থ পরিচারিকা-দ্বারা সেবা-শুশ্রূষা চলিত। গণিকাদিগের গোষ্ঠীতে অবস্থিতি সমাজবিরুদ্ধ রীতি নহে, ইহা শিষ্টসম্মত সামাজিক প্রথা। আধুনিক যুগেও অনেক প্রদেশের অধিবাসিগণ নৃত্যগীত শুনিবার জন্ত ঐ স্থানে সমাগত হওয়া নির্দোষ আমোদ মনে করেন। এই গণিকাবৃত্তিকে গ্রীসদেশের Hetaerism প্রথার সহিত তুলনা করা যাইতে পারে। গ্রীসে যেমন গণিকাকুল সমাজের মধ্যে একটি নিজস্ব স্থান অধিকার করিয়াছিল, প্রাচীন ভারতেও তেমনি তাহারা নৃত্য, গীত প্রভৃতি চতুঃষষ্ঠিকলার অনুশীলনের ফলে সমাজে বরণ্য বলিয়া গণ্য হইয়াছিল। প্রাচীন সাহিত্যে গণিকাবৃত্তির উপস্থিতি অনেকস্থানেই উল্লিখিত আছে। মহর্ষি দত্তক অনেকদিন যাবৎ গণিকাগৃহে অবস্থিতি করিয়া তাহাদের বৃত্তিরহস্ত ও সাম্প্রদায়িক কলানৈপুণ্য আয়ত্ত করিয়াছিলেন বলিয়া শুনা যায়। মুচ্ছকটিকেও দেখিতে পাই যে বসন্তসেনা কুলনারী না হইয়াও চারুদত্তের সহিত পরিণয়পাশে আবদ্ধ হইয়াছিলেন। তদানীন্তন রাজন্যবর্গের সভামণ্ডপে গণিকাগণের উপস্থিতি ও প্রবেশ অব্যাহত ছিল। কাদম্বরীতে রাজাশূদ্রকের, ও বাণভট্টের হর্ষচরিতে রাজা শ্রীহর্ষের পরিচর্যায় নিযুক্ত গণিকার উল্লেখ আমরা দেখিতে পাই। অধ্যাপক Lüders, অশ্বঘোষরচিত শারিপুত্রপ্রকরণ ও যে অত্র দুখানি খণ্ডিত নাটকংশ প্রাপ্ত হইয়াছেন তাহাতেও আমরা ঐরূপ চরিত্র চিত্রিত আছে দেখিতে পাই। সুতরাং গণিকাবিবাহ, অথবা তাহাদের কলানৈপুণ্য দর্শনার্থ তাহাদের গৃহে গমন একটি সামাজিক প্রথা বলিয়া গণ্য ছিল এবং ঐরূপ প্রথা ভারতের ইতিহাসে বিরল নহে। জন্মগ্রহণ দৈবাধীন, কিন্তু শিক্ষা ও বৈদিক্যের ফলে সম্মানলাভ স্বীয় চেষ্টিতফল। এই প্রসঙ্গে অধ্যাপক Keith-এর Classical Drama নামক পুস্তক দ্রষ্টব্য। গণিকাগণের জীবনবৃত্তি, তাহাদের শিক্ষাপ্রণালী, প্রভৃতি বিবিধ জ্ঞাতব্য বিষয় বাংস্রায়নের বৈশিষ্ট্যকাধিকরণেও বিশদরূপে বিবৃত আছে। সুতরাং শাস্ত্রকারগণও যখন

তাহাদিগকে গোষ্ঠীতে স্থান দিবার অনুমতি দিয়াছেন, তখন ইহা কোনও নিন্দনীয় ব্যাপার নিশ্চয়ই ছিল না।

গোষ্ঠীতে মিলিত হইয়া নাগরকগণ একত্র পানক্রিয়ায় রত হইতেন। ইহাকেই সমাপানক বলা হইত। এক সময়ে একজনের বাটীতে, অত্র সময়ে অত্রজনের গৃহে পালা করিয়া এই পানগোষ্ঠী সম্মিলিত হইত। সেকালের পানরীতি সম্বন্ধে আমাদের কোতুহল হওয়া স্বাভাবিক। আপানক বলিতে আমরা ‘মধু, মৈরেষ, সুরা ও আসব’ এই কয়টি বুঝি। এই পানীয় আগে গণিকাদিগকে উপহার দেওয়া হইত, পরে নাগরকগণ তাহা পান করিতেন। এই রীতি দ্বারা গণিকাগণের অভ্যর্থনা, সম্মান ও গৌরবই সূচিত হইতেছে। এই পানগোষ্ঠী উদ্যান-গমনের একটি বিশিষ্ট অঙ্গ। উদ্যানগমন কালে নাগরকগণ উত্তম বেশভূষায় সজ্জিত হইয়া অশ্বারূঢ় হইয়া পরিচারকগণ সঙ্গে লইয়া যাইতেন। সেখানে কুকুট-যুদ্ধ (Cock-fight) ও দ্যুতক্রীড়ার (পাশাখেলা) আয়োজন থাকিত। ঐ সকল ক্রীড়ায় পূর্বাহ্ন অতিবাহিত করিয়া উদ্যানজাত পত্রপুষ্প সংগ্রহ করিয়া নাগরক স্বগৃহে প্রত্যাগত হইতেন। দ্যুতক্রীড়া ও কুকুটযুদ্ধ ভিন্ন হিংস্র জলচররহিত দীর্ঘিকা অথবা পুষ্করিণীতে জলক্রীড়ারও প্রচলন ছিল।

এইবার সমস্তাক্রীড়ার কথা বলা হইতেছে। টীকাকার বলিতেছেন, এই ক্রীড়া দুই প্রকারের—মাহিমানী ও দেশ্যা। মাহিমানী ক্রীড়ার মধ্যে ‘যক্ষরাত্রি’, ‘কৌমুদীজাগর’ ও ‘সুবসন্তক’ বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। যক্ষরাত্রি কার্তিকী পূর্ণিমাকেই বলা হইত। সেই রাত্রিতে নাগরকগণ দ্যুতক্রীড়া করিতেন, এইজন্য ইহার অপর নাম দ্যুতপ্রতিপৎ। আশ্বিন মাসের পূর্ণিমায় জ্যোৎস্নার প্রাচুর্য্য হয় বলিয়া ঐ রাত্রিকে কৌমুদীজাগর বলা হইত। সে সময়ে দোলাদ্যুতপ্রায় ক্রীড়া হইত। সুবসন্তক একটি বিশিষ্ট দিন, কারণ ইহার অপর নাম মদনোৎসব। বসন্তে মদনত্রয়োদশী তিথিতে নৃত্যবাণ্ড ও বিবিধ ক্রীড়াকৌতুক অনুষ্ঠিত হইত; নাগরকজীবনে ইহা একটি স্মরণীয় দিন ছিল। দেশ্যা অথবা সন্তুয়ক্রীড়ার মধ্যে সহকার-ভঞ্জিকা, অভ্যুষাদিকা, বিসখাদিকা, নবপত্রিকা, একশাল্লী, পাঞ্চালানুযান ও কদম্বযুদ্ধের নাম উল্লেখযোগ্য। যে ক্রীড়ায় সুগন্ধি অপক্ক আত্মফলের ভঞ্জন হয়, তাহাকে সহকারভঞ্জিকা বলে। ইহা এখনও আমাদের দেশে বিলুপ্ত হয় নাই, এবং বাল্যকালে পল্লীগ্রামে অনেকেই ইহাতে যোগদান করিয়াছেন। ছোলা, মটর প্রভৃতি পুড়াইয়া খাওয়ার ধুমকে অভ্যুষাদিকা বলে। যে ক্রীড়ায় মৃণাল তুলিয়া খাওয়া হয়, তাহাকে বিসখাদিকা বলে। নববর্ষার ধারাবর্ষণ আরম্ভ হইলে, বৃক্ষরাজিতে যখন নবপল্লবের উদ্গম হয়, তখন সিন্ত বনস্থলীতে গিয়া প্রণয়ী ও প্রণয়িনীগণ যে ক্রীড়ায় রত হইতেন,

তাহারই নাম নবপত্রিকা। পাঞ্চালানুযান ক্রীড়াটি বোধ হয় কোন স্থানীয় কোঁতুকবিশেষ। ইহা অনেকটা আজকালকার পুতুলনাচ, মিছিল ও শোভাযাত্রার মত। শাল্লীবৃক্ষের পুষ্পগুচ্ছ লইয়া নিজ দেহ সুসজ্জিত করার নাম একশাল্লী। কদম্বযুদ্ধ ক্রীড়াটি বোধ করি আধুনিক যুগের টেনিস খেলার প্রাচীন সংস্করণ। কদম্বপুষ্পকে প্রহরণ লইয়া ক্রীড়ার নাম ছিল কদম্বযুদ্ধ। এই ক্রীড়া কয়টা নাগরকজনোচিত ও অতি সুন্দর। সব কয়টাই প্রকৃতির মুক্ত অঙ্গনে অনুষ্ঠিত হইত বলিয়া শরীর ও মনের স্ফুর্তিবিধানের যথেষ্ট সুযোগ ছিল। তাহা ছাড়া, এই ক্রীড়াকোঁতুকের নামকরণে সেকালের দীক্ষা ও রুচির পরিচয় পাওয়া যায়; কারণ নামগুলির মধ্যে কেমন একটা মোহময় শব্দবিন্যাস ও সৌকুমার্য আছে।

এইরূপে, নাগরকগণ ক্রীড়াকোঁতুকে, কাব্যসমগ্রায় ও কলাচর্চায় পরিতৃপ্তি লাভ করিতেন। ফলে, তাঁহারা জনসাধারণের নিকট সবিশেষ সম্মানের পাত্র বলিয়া বিবেচিত হইতেন। গ্রামবৃদ্ধগণ শুধুই উদয়নের প্রেমকাহিনী বলিতেন না; অনুসন্ধিৎসু শ্রোতা পাইলে তাহাদের নিকট নাগরকবৃত্ত বর্ণনা করিতে বসিয়া যাইতেন এবং যাহাতে তাহারা নাগরকদের মত জীবনকে সুন্দর ও সফল করিয়া তুলিতে চেষ্টা করে সেই মত উপদেশ দিতেন।

উপরে বর্ণিত গোষ্ঠীজীবন হইতে প্রতীয়মান হয় যে গোষ্ঠী কেবল ইন্দ্রিয় ভোগের স্থান ছিল না। সেখানে বিশেষ বিশেষ কাব্যচর্চা এবং ক্রীড়াকোঁতুকও চলিত। নাগরকগণ স্বভাবতঃ সৌন্দর্য্যপ্রিয় ও সুকুমার-বৃত্তির অনুশীলনে অনুরাগী ছিলেন। পরস্পরের প্রতি সৌজন্য ও বিনীত ব্যবহার, উপযুক্ত ব্যক্তিগণের পূজা এবং যাত্রা ও উৎসবাদিতে প্রবর্তমান পুরুষের উপচার ও সম্মান প্রদর্শন তখনকার দিনে শিষ্টতাসম্মত ছিল। ইহা হইতেই বুঝিতে পারা যায় যে আমাদের দেশে কাব্য ও কলার অনাদর ছিল না, নতুবা সাহিত্যে কবিচর্য্যার এত নিদর্শন মিলিত না।

এইবার একটা শ্লোক উদ্ধৃত করিয়া গোষ্ঠীর কথা শেষ করা হইবে। এখনকার মত তখনকার দিনেও নিশ্চয়ই ভাষাসমগ্রা ছিল। বিভিন্ন প্রাদেশিকগণের সম্মেলনে কোন্ ভাষায় কথা কওয়া উচিত, সে সম্বন্ধে সূত্রকার বলিতেছেন—

নাত্যন্তং সংস্কৃতেনৈব, নাত্যন্তং দেশভাষয়া

কথাং গোষ্ঠীষু কথয়ন্তোকে বহুমতো ভবেৎ।'

(৪র্থ অধ্যায়—২০ শ্লোঃ)

শুদ্ধ সংস্কৃতে অথবা কেবল দেশভাষা অবলম্বন না করিয়া আলাপাদি কার্য্য করিলে সমাজে সম্মানিত হইবে। অর্থাৎ, মিশ্রিত ভাষায় আলাপ

করা উচিত, ইহাই শিষ্টজনের অভিমত। অধুনা রাষ্ট্রভাষা লইয়া আন্দোলনের যুগে এ কথা কয়টি প্রাধান্যযোগ্য। গোষ্ঠীতে বিশ্রান্তালাপের মধ্যে সামাজিকতা থাকা উচিত, সেইজন্য বিদ্বান্ ব্যক্তিগণ উপযুক্ত গোষ্ঠীতে যথাস্থানে বিচরণ করিতেন এবং সকলের বোধগম্য ভাষায় বাক্যালাপ করিয়া আপনার বৈদগ্ধ্যের পরিচয় দিতেন ;—

“লোকচিত্তানুবর্তিত্বা ক্রীড়ামাত্রৈক কার্যয়া
গোষ্ঠ্যা সহ চরন্ বিদ্বান্নৌকে সিদ্ধিং নিষচ্ছতি।”

(৪র্থ অধ্যায়—২০ শ্লোঃ)

এইবার গৃহজীবনের কথা। যাহারা স্নানদের পূজা করিতেন, তাঁহারা যে নিজ গৃহ শুধু বাসোপযোগী করিয়াই ক্ষান্ত হন নাই, একথা বলা বাহুল্য। বাসগৃহটী যাহাতে মনোরম, চিত্তাকর্ষক ও সর্বদাঙ্গসুন্দর হয় এ বিষয়ে তাঁহাদের সবিশেষ যত্ন ছিল।

নগরবাসিগণ সাধারণতঃ ‘আসন্নোদক ভূমিতে’ গৃহ নির্মাণ করিতেন। পান ও বিহারের উপযোগী নির্মালজলপূর্ণ বাগীচ অথবা সরোবরের নিকটবর্তী কোনও স্থানই বাসগৃহের পক্ষে প্রশস্ত ছিল। কেবল উত্তম বাসস্থানে তাঁহাদের তৃপ্তি হইত না ; সংলগ্ন বৃক্ষবাটিকাকে তাঁহারা একটী অপরিহার্য উপকরণ বলিয়া মনে করিতেন। এই গৃহোত্তানের উল্লেখ শকুন্তলা-প্রমুখ সংস্কৃত-সাহিত্যের অন্যান্য গ্রন্থে আমরা প্রায়ই দেখিতে পাই। বাসগৃহটী ‘বিভক্তকক্ষকক্ষ’ হইত, অর্থাৎ ভিন্ন ভিন্ন প্রয়োজন অনুযায়ী প্রকোষ্ঠগুলিকে সাজান হইত। যাবতীয় গৃহকর্ম একই গৃহে করিতে থাকিলে বাসভবনের শোভা নষ্ট হইয়া যায়, সেইজন্য নাগরকগণ বিভিন্ন কক্ষভাগের ব্যবস্থা করিয়াছিলেন। শয়ন ও উপবেশনের জন্য দুইদিকে দুটী বাসগৃহ থাকিত। এই রীতি রুচিসঙ্গত বলিয়াই মনে হয় কারণ শয়নগৃহ নির্জন ও অন্তরালবর্তী হওয়া বাঞ্ছনীয়। আজকাল অবশ্য যাহাদের স্থানাভাব নাই, তাঁহারা এইরূপে প্রকোষ্ঠ ভাগ করিয়া থাকেন, কিন্তু প্রায়ই উক্ত কক্ষ দুটী ভিন্নদিকে না হইয়া পরস্পর সংলগ্ন হইয়া থাকে দেখিতে পাওয়া যায়। বাহুল্যভয়ে গৃহনির্মাণের অবশিষ্ট বিষয়গুলির উল্লেখ করা হইল না, কারণ প্রকৃতপক্ষে তাহা বাস্তবিকতার অন্তর্ভুক্ত। আমাদের দেশে যে বাস্তব ও স্থপতিবিচার এবং তক্ষণশিল্পের বহুল প্রচলন ছিল তাহার নিদর্শনের অভাব নাই। যাহাদের এ বিষয়ে কৌতূহল আছে, তাঁহারা গুপ্তকীর্তিসার গ্রন্থের চতুর্থ অধ্যায়ের চতুর্থ প্রাকরণ খুলিলেই দেখিবেন যে সেখানে বৃক্ষরোপণ, জলসেচন হইতে আরম্ভ করিয়া কূপ ও পুষ্করিণীখনন, মন্দিরাদি দেবায়তননির্মাণ, মূর্তিগঠন, দৈর্ঘ্য ও প্রস্থের

অনুপাত প্রভৃতি ভাস্কর ও স্থপতিবিদ্যার জ্ঞাতব্য বিষয়গুলি যথারীতি উল্লিখিত রহিয়াছে।

গৃহসজ্জায় নাগরকগণ অত্যন্ত যত্নবান ছিলেন; এবং বাসগৃহে আধেয় বস্তুর (আসবাব পত্রের) বিন্যাসে যথেষ্ট কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন। যাহারা নাগরকদের গৃহসজ্জা সম্বন্ধে বিশেষ ভাবে জানিতে চাহেন, তাঁহারা বাৎস্তায়ন প্রণীত কামসূত্র পড়িতে পারেন। মূলগ্রন্থের অভাবে, তাঁহাদিগকে প্রক্বেয় শ্রীপ্রমথ চৌধুরী মহাশয়ের ‘আমাদের শিক্ষা’ নামক বইখানি পড়িতে অনুরোধ করি। প্রায় তের বৎসর আগে তিনি ‘বইপড়া’ শীর্ষক প্রবন্ধে এই ‘নাগরিকদের গৃহের ও দেহের সাজসজ্জার’ বর্ণনাচ্ছলে অনেকগুলি মূল্যবান কথা বলিয়া গিয়াছেন।

বহির্ভাগস্থ বাসগৃহে দুটি সুন্দর উপাধান এবং তাহাদের মধ্যবর্তী স্থানে একটি শুভ্র আস্তরণ অথবা চাদর পাতা থাকিত। তাহারি নিকটে আর একটি শয্যা প্রস্তুত থাকিত, তাহা অপেক্ষাকৃত ক্ষুদ্রপ্রসর। শয্যার শিরোদেশে কোনও চিত্রযুক্ত কূর্চাসন (ব্রাকেট্) ও পাদদেশে একটি কার্ঠময়ী বেদিকা স্থাপিত থাকিত। শিরোদেশে কূর্চাসনটি ছিল দেবতার স্থান, আর অধোদেশে বেদিকাটি ব্যবহৃত হইত বিলাসের উপকরণগুলি সুসজ্জিত রাখিবার জন্য। গৃহমধ্যে অনুলেপন, মালা, সিক্তকরগুণক (মোমের কোঁটা), সৌগন্ধিকপেটিকা (চূর্ণ গন্ধদ্রব্য রক্ষার জন্য আধার-বিশেষ) মাতুলুঙ্গত্বক (ফলবিশেষের ছাল) এবং তাম্বুলপাত্র রাখিবার ব্যবস্থা ছিল। নিম্নে ভূমিদেশে থাকিত পতদগ্রহ (পিকদানী), চিত্রফলক (চিত্রাঙ্কনের জন্য কার্ঠনির্মিত ফলক), এবং বর্ভিকাসমুদগক (তুলি ও রং প্রভৃতি আঁকিবার সরঞ্জাম)। গৃহসজ্জার প্রধান উপকরণ দুটি ছিল ‘ভিত্তিসংলগ্ন, হস্তিদন্তে বিলম্বিত, কারুকার্য্যখচিত বীণা’ ও পুস্তকাধার। সাধারণতঃ এই বীণা বাজান হইত না, ‘নিচোল-অবগুষ্ঠিতা’ (ঘেরা-টোপে ঢাকা) হইয়া গৃহের শোভা বর্দ্ধন করিত মাত্র। পুস্তক সম্বন্ধেও ঐ কথা খাটে, কেননা টীকাকার ‘পুস্তক’ বাক্যটির ব্যাখ্যা করিতে গিয়া বলিয়াছেন ‘যঃ কশ্চিৎ পুস্তকঃ’ অর্থাৎ যে কোনও বই। সম্ভবতঃ, বিলাসী নাগরকের গৃহে পুস্তক গৃহসজ্জার একটি অঙ্গীভূত বিষয় বলিয়া গণ্য হইত।

ইহা ছাড়াও গৃহসজ্জার অন্যান্য উপকরণ ছিল। গোলাকৃতি ও আস্তরণযুক্ত আরামপ্রদ আসনবিশেষের নাম ছিল বৃত্তাস্তরণ। তাহাতে মস্তকনিধানের জন্য একটি শিরোভাগ থাকিত। ‘আকর্ষফলক’ নামক অপরিচিত শব্দের বাচ্য পদার্থের পরিচয় কোথাও মিলে নাই। সম্ভবতঃ আজকালকার বিলিয়ার্ড খেলার সহিত ইহার সাদৃশ্য আছে। একটি

অঁক্সী লইয়া কাঠের ফলকের উপর বন্ড খেলা হইত। এই আকর্ষ-ফলক ও দ্যূতফলক (পাশাখেলার ছক্) ভূমিতেই কুড্যান্তিত অর্থাৎ স্তম্ভগাত্রে অথবা গৃহের দেয়ালে সংলগ্ন থাকিত। অভ্যন্তর-গৃহটির বিস্তার বাহিরের বাসগৃহের সজ্জারই অনুরূপ। কেবল বৃত্তাস্তরণের পরিবর্তে পালঙ্ক ব্যবহৃত হইত। তাহার উপর একখানি সুরভিত আস্তরণ তুলিকাপাতে সুরচিত্রিত হইয়া শোভা পাইত। ইহার শিরোদেশে ও অধোভাগে উভয়বিধ উপাধান রক্ষার ব্যবস্থা ছিল। এই শয্যা অতি সুকোমল এবং মধ্যভাগে বিনত ও মুছ্পর্শ; আচ্ছাদন-বস্ত্রটিও শুভ্রবর্ণ ও সর্বদা পরিচ্ছন্ন থাকিত। নিকটেই একটি প্রতিশয্যিকা অর্থাৎ উক্ত শয্যা হইতে কিয়ৎপরিমাণে ক্ষুদ্র ও উচ্চ শয়নীয় প্রস্তুত রাখা হইত। ইহা অবশ্য আচার ও নিষ্ঠাবান্ নাগরকদের জ্ঞাত। এই অভ্যন্তর বাসগৃহটি সচরাচর পুরস্কৃতীদের জ্ঞাতই ব্যবহৃত হইত। বাসগৃহের অনতিদূরে নানা-জাতীয় পক্ষিপূর্ণ পিঞ্জরগুলি হাতীর দাঁতের দাঁড়ে ঝুলান থাকিত। নাগরক-গণের ক্রীড়াভূমির স্থান নির্ণয় হইতে বুঝা যায় যে তাঁহারা নির্জনতা ও একান্তবর্তিতার পক্ষপাতী ছিলেন। তরুরাজির স্নিগ্ধ শ্রামছায়ায় প্রেঙ্খা-দোলা ও চক্রদোলা খাটান হইত। নারীস্বদের এই দোলাভূমি অতি মনোরম স্থান ছিল এবং রৌদ্র নিবারণের জ্ঞাত চারিদিকে পুষ্পবৃক্ষ ও লতাগুল্মের ঘন সমাবেশ থাকিত। বিহারভূমির অপর একটি অংশে “স্বপ্তিলপীঠিকা” অর্থাৎ কুটুমময়ী বেদিকা ছিল। এই পুষ্পাকুল স্থানটির নাম ছিল লতামণ্ডপ। এইরূপে ভবনবিস্তার সম্পূর্ণ হইত। কূর্চাসন হইতে সঙ্গীতযন্ত্র পর্যন্ত যাবতীয় আধেয় বস্তুগুলি গৃহের অভ্যন্তরে যথাস্থানে সজ্জিত থাকিত। গৃহের পারিপাট্য ও শোভাসাধন যে মার্জিতরুচির তথা বৈদগ্ধ্যের পরিচায়ক, একথা নাগরকগণ কখনও বিস্মৃত হন নাই। প্রাচীন ভারতের রুচি, সংস্কার ও আদর্শ হইতে আজ আমরা অনেক দূরে সরিয়া আসিয়াছি, তথাপি গৃহসজ্জায় তাঁহারা যে সূক্ষ্ম সৌন্দর্য্যবোধের পরিচয় দিয়াছেন তাহার প্রশংসা না করিয়া থাকিতে পারি না।

এ যাবৎ আমরা নাগরকের নৈমিত্তিক বৃত্ত লইয়া আলোচনা করিয়াছি। এখন নিত্যকর্মগুলির বর্ণনা আবশ্যক। নাগরকগণের দৈনন্দিন জীবনপদ্ধতি আলোচনা করিলে আমরা দেখিতে পাই যে তাঁহাদের জীবনধারায় একটি বিশিষ্ট নিয়ম ও শৃঙ্খলা ছিল। অতি প্রত্যুষে শয্যাভ্যাগ করিয়া তাঁহারা আগে মুখপ্রক্ষালন করিতেন, পরে নিত্যক্রিয়া সমাপন করিতেন। প্রাতঃকালে নিদ্রাভঙ্গের পর মনকে প্রফুল্ল ও সতেজ রাখিবার জ্ঞাত সুগন্ধি দ্রব্য ব্যবহার ও বেশবিস্তার অনুমোদিত ছিল। ধূপ, মাল্য ও চন্দনাদি দ্বারা দেহ অনুলেপন, অলঙ্কার দ্বারা ওষ্ঠরঞ্জন, তাম্বুলপাত্র গ্রহণ

ও দর্পণে নিজ প্রতিবিম্ব দর্শন করিয়া তবে অগ্নি কার্য্য অনুষ্ঠিত হইত। সূর্য্যোদয়ের পরেও শয্যাসীন থাকা দৃশ্যীয়, স্মৃতিরূপে নাগরকশূলভ বিলম্বে গাত্রোত্থানজনিত দোষস্থালনের জন্ত নিয়তকৃত্য করিয়া তবে সাংসারিক অথবা ধর্ম্ম কর্ম্মের উদ্যোগ হইত। ধূপ, অগুরু, শ্রক, শেখরক প্রভৃতি উপকরণের ব্যবস্থা দেখিয়া আমরা সহজেই অনুমান করিতে পারি যে সেকালেও পুরুষগণের মধ্যে অঙ্গরাগের ও প্রসাধনের কোনও ত্রুটি ছিল না। এগুলি গেল বাহ্যসংস্কার। শরীররক্ষার জন্ত আরও অনেকগুলি কর্তব্য ছিল। প্রত্যহ নিয়মিত অবগাহন, দ্বিতীয় দিনে উৎসাদন অর্থাৎ তৈলাদি-দ্বারা অঙ্গমার্জন, তৃতীয় দিনে ফেনক ব্যবহার করিয়া দেহের ককঁশতা অপনোদন, এবং চতুর্থ ও পঞ্চম দিনে আয়ুষ্ণ ও প্রত্যায়ুষ্ণ (ক্ষৌরকর্ম্ম) করা হইত। নিত্যস্নান ওজস্কর ও পবিত্র, গাত্রমর্দন শরীরের দৃঢ়তাবদ্ধক, এবং ফেনক ব্যবহার যে পরিষ্কারক, ইহা নাগরকগণ বুঝিতেন। ঘাম দূর করার জন্ত কর্পট অথবা রুমাল ব্যবহার করার প্রথা ছিল। তখনকার দিনে ইহা অনাবশ্যক বোধ করা হইত না, কারণ গন্ধিত কর্পট ব্যবহার না করিলে শরীর ক্লেদযুক্ত হয়, তাহাতে নাগরকের বৈদগ্ধ্যের অভাব সূচিত হয়। এইরূপে শরীরসংস্কার ও মানসিক স্মৃতিবিধান সেকালের সরল স্বাস্থ্য-বিজ্ঞান ছিল।

পূর্ব্বাহ্ন, অপরাহ্ন, দিনমান ও রাত্রিকে সাধারণতঃ আট ভাগে বিভক্ত করা হইত। পূর্ব্ব তিনভাগে উপরি-উক্ত কার্য্যাদির অনুষ্ঠান শেষ হইলে নাগরকগণ ত্রিবর্গসাধক ধর্ম্ম কর্ম্মের দিকে অগ্রসর হইতেন। ইহাতে নাগরক যে বিলাসের স্রোতে ভাসিয়া স্বীয় ইষ্টচিন্তা বিস্মৃত হন নাই তাহাই প্রমাণ করে। পূর্ব্বাহ্নের চতুর্থ ভাগে সাধারণতঃ ভোজন করা হইত। অপরাহ্নের শেষ ভাগে বলসঞ্চারের জন্ত পুনর্ভোজনের ব্যবস্থা ছিল। পুনর্ভোজন যে চারায়ণ প্রভৃতি আচার্য্যগণের অভিমত, এ সম্বন্ধে একটী শ্লোক আছে—

‘অজীর্ণে ভোজনং যচ্চ যচ্চ জীর্ণে ন ভুজ্যতে।

রাত্রৌ ন ভুজ্যতে যচ্চ তেন জীর্ণ্যন্তি মানবাঃ ॥’

অর্থাৎ অজীর্ণে ভোজন, অথবা ক্ষুধা পাইলে ভোজন না করা, কিংবা রাত্রিতে অকারণ উপবাস করিলে মানব নিজেই জীর্ণ হইয়া যায়।

ভোজনের পর আরও কতকগুলি কার্য্য ছিল। গৃহসারিকার প্রলাপন, দিব্যশয়ন, (অধর্ম্ম হইলেও গ্রীষ্মকালে শরীর পোষণের জন্ত অনুমোদিত), প্রহেলিকা, প্রতিমালা প্রভৃতি কলাকৌড়া, গীঠমর্দ ও বিদ্যকের সহিত আলাপ, এবং তৎপরে বন্ধুবান্ধবসহযোগে গোষ্ঠীবিহার, ইহাই নাগরকগণের

দৈনিক জীবন শেষ করিত। সন্ধ্যাকালে গণিকাগৃহে পুনরায় নৃত্যগীতের অনুষ্ঠান হইত। নৃত্যগীত শেষ হইলে অনেকেই নিজ গৃহে প্রত্যাবর্তন করিতেন। অতঃপর গৃহসম্মার্জন এবং পুষ্পশয়ন রচনা করিয়া তাঁহারা বাসগৃহ সুরভিত করিতেন। ইহাই নাগরকগণের নৈশবৃত্ত। অবশ্য ইহার পরেও ইচ্ছানুক্রমে দূতীপ্রেরণ, সঙ্কেত স্থানে নান্দিকার জন্ত প্রতীক্ষা, অভিসারিকার আগমন প্রভৃতি কার্য চলিত।

প্রাচীন ভারতে জীবনপর্যায়ের যে বিবরণ দেওয়া হইল, তাহা আমাদের শিক্ষণীয় বিষয়, কারণ জীবনের মধ্যে সংযম ও সামঞ্জস্য আনিবার প্রচেষ্টাকে মহৎ বলিতে হইবে। একদিকে যেমন আমোদ ও স্ফুর্তির বিধান ছিল, অপর দিকে তেমনি সুকুমার কলাচর্চার প্রতি অবহেলা ছিল না। ইন্দ্রিয়ের সেবা করিতে গিয়া তাঁহারা কোনও দিন শরীররক্ষণে অমনোযোগী হন নাই, বরং তাহার সংস্কার ও ক্ষয়নিবারণের জন্ত তাঁহারা অশেষ যত্ন লইতেন। কি গোষ্ঠী-সম্মেলনে, কি গৃহসম্মেলনে, কি নৃত্যগীত উপভোগে, সর্ববিষয়েই তাঁহাদের একটি বিশেষত্ব লক্ষিত হয়। তাঁহারা শুধু প্রাণধারণেই পরিতৃপ্ত হন নাই; আনন্দের মধ্য দিয়া জীবন অতিবাহিত করাই জীবধর্ম মানিয়া লইয়াছিলেন। এখানে একটি কথার পুনরুল্লেখ করা প্রয়োজন। তাঁহাদের জীবনধারা আলোচনা করিলে তাঁহাদের বিষয়াসক্তিই সর্বপ্রায়ে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। Dr. Gore ১৯২৯-৩০ সালে প্রদত্ত Gifford Lectures—The Philosophy of the Good Life পুস্তকে এ সম্বন্ধে ইঙ্গিত করিয়াছে। বোধ হয় অন্যান্য ধর্মের উপর খৃষ্টধর্মের প্রাধান্য প্রমাণ করিবার জন্যই এ কটাক্ষপাত করিয়াছেন। তাঁহার অভিমতটী নীচে উদ্ধৃত করিয়া দেওয়া গেল—“We cannot expect to find from Hinduism any firmly conceived ideal of the good life……” তিনি হিন্দুধর্মের মধ্যে কোনও নৈতিক আদর্শের সন্ধান পান নাই, এবং বলেন যে সব ‘natural religions’ই নীতিবিগর্হিত। ভারতীয় দর্শন অথবা ধর্মশাস্ত্রের মধ্যে কোনও স্থানেই তিনি এই উচ্চাদর্শের ও ‘Good Life’এর সামঞ্জস্যপূর্ণ মিলন দেখিতে পান নাই। তাই তিনি শেষে বলিয়াছেন, “We must then leave out India in our survey of the good life as being disqualified by a fundamental pessimism or moral indifference.” এই সিদ্ধান্তগুলি পড়িয়া অবশ্য চিন্তাকুল হইয়া উঠিবার কোনও আশঙ্কা নাই, কারণ বিজাতীয় ধর্মপ্রচারকগণের অনুকূল অথবা প্রতিকূল মতামতগুলির বিশেষ কোনও মূল্য আছে বলিয়া মনে হয় না। তবে ভারতবর্ষে জীবনে যে একমাত্র দুঃখবাদ অথবা নৈতিক অবনতিরই প্রসার

হইয়াছিল, তাহা নহে। নাগরকবৃত্ত পড়িলে এইটুকু বুঝিতে পারা যায়, যে ধর্মাচরণ অতি প্রয়োজনীয় নিত্যকর্ম বলিয়া স্বীকার করিলেও জীবনকে সুন্দর, বরণীয় ও মঙ্গলময় করিয়া তোলা অসম্ভব নয়।

প্রাচীন ভারতে যে কোনও দিন ইন্দ্রিয়বাদ আসিয়া পড়ে নাই, ও পরবর্তী যুগে যে এই নাগরকগণের উচ্চ আদর্শ স্থান হয় নাই, একথা আমরা অস্বীকার করি না। কিন্তু ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের উপভোগ কখনই ব্যাভিচার নামে অভিহিত হইতে পারে না। অত্যাশ্রয় বিষয়ের মত ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়েরও যে সার্থকতা আছে, তাহা নাগরকগণ স্বীকার করিতেন, কিন্তু উচ্ছৃঙ্খলতার পক্ষপাতী তাঁহারা কোনদিন ছিলেন না। সেই জন্য সূত্রকার একমাত্র যৌবনকে এই ইন্দ্রিয়ধর্মের সেবার প্রশস্ত সময় বলিয়াছেন, ‘কামঞ্চ যৌবনে ইতি স্থাবিরে ধর্মো মোক্ষক’। আচার্যাগণ এ মতের পৃষ্ঠ-পোষকতা করেন, কারণ তাঁহারাও দুই ধর্মের সম্প্রতিপত্তি ও বিপ্রতিপত্তি সূচক যুক্তির অবতারণা করিয়া পরিশেষে বলিয়াছেন, “শতায়ুবৈ পুরুষো বিভজ্য কাল মন্যোন্যান্যানুবদ্ধং পরম্পরস্যানুপঘাতকং ত্রিবর্গং সেবেত”।

অত্যাশ্রয় জাতির ইতিহাসেও এই ভোগাসক্তি অথবা বিলাসপ্রিয়তার উদাহরণ মিলিতে পারে। রোমকদিগের মধ্যেও জীবনকে সরল, সুসংযত, ও শোভনীয় করিয়া তুলিবার চেষ্টা চলিয়াছিল, কিন্তু তাহা বেশীদিন স্থায়ী হয় নাই; সাম্রাজ্যবাদের অভ্যুদয়ের সঙ্গেসঙ্গেই তাহা কামুকতা ও যথেচ্ছ-চারিতায় পরিণত হয়। ফরাসীজাতিও ভোগপ্রিয়, কিন্তু তাহাদের বিলাসিতার আতিশয্যে উচ্ছৃঙ্খলতা আসিয়া পড়িয়াছিল। বোধ হয়, একমাত্র গ্রীসের সহিত এবিষয়ে ভারতের উপমা চলিতে পারে। খৃষ্ট পূর্ব ষষ্ঠশতাব্দী হইতে Periclean যুগ পর্যন্ত এথেনসবাসীর জীবনে যে নব উদ্যোগ আসিয়াছিল, তাহা কতকটা ভারতীয় প্রচেষ্টারই অনুরূপ। Greek view of “good life” বলিতে আমরা যাহা বুঝি, প্রাচীন ভারতে জীবায়ন সেই দিকেই অগ্রসর হইয়াছিল। আনন্দের মধ্য দিয়া শুধু ব্যক্তিগত অভিব্যক্তি নয়, জাতীয় শিল্পকলারও চরম বিকাশ হয়। দুঃখ ও দৈন্যের মধ্যে মানবমনের আধ্যাত্মিক উন্নতি হইতে পারে, কিংবা কোনও জাতির রাজনৈতিক ইতিহাস গড়িয়া উঠিতে পারে; কিন্তু শিল্পকলার অভ্যুদয়ের সঙ্গে সে জাতির সৌন্দর্য্যবোধ ও সৌষ্ঠবজ্ঞানের ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক থাকা প্রয়োজন। ভারতীয়গণ আধ্যাত্মিক জাতি হইলেও সুন্দর জীবন-যাত্রায় কোনও দিন বিরাগ অথবা ঔদাসীন্য প্রকাশ করেন নাই।

প্রাচীন ভারতে এই নিত্য ক্রীড়া, কোতুক ও বিহারের আয়োজন দেখিয়া কেহ কেহ মনে করিতে পারেন, যে প্রকৃতির মুক্ত অঙ্গনে বাড়িয়া ওঠার সুখ আছে বটে, কিন্তু এরূপ জীবন Pagan জীবনেরই সমতুল।

কথাটি অমূলক নয়, কিন্তু এ দুই জীবনের মধ্যে প্রভেদও রহিয়াছে। Pagan শুধু প্রাণধারণ করিয়াই সন্তুষ্ট এবং সম্মুখীন সুখভোগেই তৃপ্ত, জীবনে উচ্চাদর্শের প্রয়োজন কোনদিন অনুভব করে নাই। কিন্তু এই নাগরকজীবনের পিছনে অনেক আবাসস্থিতি, শিক্ষা ও সংস্কার গুপ্ত রহিয়াছে। নতুবা তাহার জ্ঞাত এত দর্শন ও যুক্তিবাদের অবতারণার আবশ্যকতা ছিল না, এবং বাৎসায়ন, চারায়ণ, শূত্র, বাহুবীয় প্রভৃতি বিভিন্ন আচার্য্য ও সূত্রকারগণের গ্রন্থপ্রণয়ন এবং মতদ্বৈধ ও নিতান্ত নিরুদ্দেশ্য ছিল বলিয়াই মনে হয়। এই নাগরকগণের তিনটি বিশিষ্ট দানের উল্লেখ করিয়া আমরা প্রবন্ধ শেষ করিব। যে তিনটি গুণ তাঁহাদের জীবনকে রূপায়িত করিয়া তুলিয়াছিল, সে তিনটি,—সৌন্দর্য্য, সামঞ্জস্য ও সুসংযম। এই তিন গুণের মিলন সাধারণ জীবনে অতি বিরল। প্রসাধন ও অঙ্গ-রাগাদির ঘটা থাকিলেও, তাঁহারা আপনাকে কখনও অযথা বিলাসভারে পীড়িত করেন নাই; জীবনে ইন্দ্রিয়ভোগের সুযোগ থাকিলেও, তাঁহারা মাধুর্য্য ও সংযমের অনুরাগী ছিলেন, এবং বেশভূষার প্রচুর আয়োজন থাকিলেও তাঁহারা আড়ম্বরহীন সৌষ্ঠবেরই পক্ষপাতী ছিলেন। সত্য ও সুন্দরের উপাসনা তাঁহারা প্রতিনিয়তই করিতেন, কিন্তু জীবনকে মনোজ্ঞ করিতে গিয়া তাহাকে কখনও নিরর্থক ও অরুচির করিয়া তোলেন নাই। মোট কথা, জীবনকে দেখিবার, ভোগ করিবার ও যথাযথ উপলব্ধি করিবার সেকালের একটি বিশিষ্ট ভঙ্গী ছিল। অবশ্য ইহাকে যদি কেহ Paganism বলিয়া মনে করেন, তাহা হইলে আমরা বিদেশীয় কবির সহিত সুর মিলাইয়া বলিতে চাই যে আমরা পুনরায় এইরূপ Pagan হইতে স্বীকৃত আছি; কেননা তাহাতে অন্ততঃ আজকালকার অসুন্দর আবেষ্টন হইতে পরিত্রাণ পাওয়া যাইবে।

শ্রীবিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

পুরানো কথা

অনেকদিনের কথা। শাহজাদা সেলিম সবে জাহাঙ্গীর নাম নিয়ে সিংহাসনে বসেছেন আর মেহেরউল্লিসাকে ছিনিয়ে এনে তাঁর জহান আলো করার ফন্দি আঁটছেন। সেই সময়ে দিল্লীর উপকণ্ঠে এক কুঁড়েঘরে অশীতিপর এক ফকীর বাস করেন। বৃদ্ধ হয়েছেন, আর ঘরের বাহির হ'ন না। বহুলোক তাঁর কাছে আসে, পারমার্থিক মঙ্গলের জন্য নয়, গল্প শুনতে। ফকীর রাজা-উজীরের পুরানো গল্প অনেক করেন। সব গল্প যে নিছক সত্য তা বলা যায় না, তবে সত্য-মূলক বটে। আকবর বাদশাহের আমলে অনেকবৎসর ধ'রে প্রতিদিন এই শাহসাহেব রাজধানীর এক প্রশস্ত রাজপথে ভিক্ষাভাণ্ড নিয়ে বসতেন। নীরবে ব'সে থাকতেন। কখনও “এক পয়সা দাও বাবা” ব'লে লোককে বিরক্ত করতেন না। তবু অযাচিত দানে তাঁর ভাণ্ড রোজ ছাপিয়ে উঠত। কেউ কেউ অলস অকর্ষণ্য ব'লে গালিও দিত না, এমন নয়। তবে ফকীর গালিগালাজ গায়ে মাখতেন না, ভিক্ষা-লব্ধ ধন নিয়ে রোজ সন্ধ্যায় আল্লার নাম করতে করতে বাসায় ফিরতেন। সেই রাজপথে অবিরাম জনস্রোত ব'য়ে যেত, রাজা, মহারাজা, আমীর, ওমরাহ, সিপাহী, সৌদাগর সব রকমই। ফকীর সবাইকে চেয়ে চেয়ে দেখতেন, সবাইকে পরিচিত বন্ধু ব'লে মনে ক'রতেন। এক শীতের সন্ধ্যায় খোদ বাদশাহ সেই পথে যেতে যেতে তাঁকে এক কাশ্মীরী শাল বখশীশ করেন। আর একবার মিঞা তানসেন তাঁকে দুই আশরফী দান করবার সময় স্মর করে কি এক গজল গেয়ে দিয়েছিলেন। ফৈজী, বীরবল, আবুল ফজল, টোডর মল এঁদের হাত থেকে ত কতবারই ভিক্ষা পেয়েছিলেন। মানসিংহ কাবুল থেকে বিজয়বাহিনী নিয়ে ফেরবার পথে ফকীরকে পাঁচ আশরফী দিয়ে প্রণাম ক'রে ছুঁয়া চেয়েছিলেন। এই রকম নানা কাহিনী ফকীরের সঞ্চয় ছিল। ডালপালা দিয়ে এই সব পরের কথা বলাই ছিল তার বৃদ্ধ বয়সের পেশা। নিজের কথা বলতেন না, কারণ বলবার মত কিছু ছিল না। লোক-রঞ্জনই তাঁর উদ্দেশ্য ছিল। সে উদ্দেশ্য সফল হয়েছিল।

আমার অবস্থাও কতকটা এই শাহসাহেবের মত। যে যুগে অর্দ্ধশতাব্দীর বেশী কাটিয়েছি সে যুগ আকবরের যুগের মত সমৃদ্ধ না হলেও ভারতের ইতিহাসে এক মহাসন্ধিস্থল। ফকীরের মত, আমিও এই পঞ্চাশ বৎসর ধ'রে অনেক অযাচিত দান পেয়েছি আর নিজেকে কৃতার্থ মনে করেছি। সে সম্বন্ধে সত্য মিথ্যা মিলিয়ে বন্ধুমহলে অনেক গল্পই ক'রে থাকি। তারই ছ'দশটা নিয়ে আজ সাহস ক'রে এই বড় আসরে হাজির

হয়েছি। প'ড়ে কারও ভাল লাগলে আমার উদ্দেশ্য সিদ্ধ হবে। একটা ছোট গল্প ব'লে আমার মনের কথাটা আরও পরিষ্কার করে নিই। এক দিন ভোরের বেলায় এক বলদ তার মুনবের ক্ষেতে লাঙ্গল টানছিল। সেই সময় তার এক স্বজাতি সেখান দিয়ে যেতে যেতে তাকে সম্ভাষণ ক'রে বললে, “কি ভাই, এত ভোরে করছ কি?” বলদ কিছু বলবার আগেই, তার শিঙ্গে বসেছিল এক মাছি, সে গম্ভীর গলায় জবাব দিলে, “আমরা ক্ষেতে লাঙ্গল দিচ্ছি।” ঐ মাছির মত আমিও ঘটনা-চক্রে শৃঙ্গোপরি অধিষ্ঠিত হয়েছি, কিন্তু “লাঙ্গল দিচ্ছি” এ কথা মনে করার মত কল্পনা-শক্তি কখনও হয় নি।

উত্তরাধিকার সূত্রে আমি বর্দ্ধমান জেলার লোক। বর্দ্ধমানের নাম না শুনেছেন এমন কি কেউ আছেন? যদি থাকেন তাঁর জন্ম নিজের জেলার গুণগান একটু করব। একদিন সুদূর দাক্ষিণাত্যের রাজকুমার সুন্দর বহু আয়াসে এইখানে বিতালাভ করেন। লাভ করার আগে কিন্তু মশানে প্রায় নিজের মাথাটা দিয়ে ফেলেছিলেন। সুন্দর যা পারেন নি, সের আফগান সপ্তদশ শতাব্দীতে সেটা করলেন। কাঁচা মাথাটা দিলেন মেহেরউল্লিসাকে বিয়ে করার পাপের প্রায়শ্চিত্ত হিসাবে। অনেক দিন গেল, আবার একজন এখানে মাথা দিলেন। তিনি হিন্দুবীর শোভাসিংহ। মোগলসৈন্যকে হারিয়ে দিয়ে মেদিনীপুর হ'তে অপ্রতিহত-গতিতে মুরশিদাবাদের দিকে যাচ্ছিলেন। পথে বর্দ্ধমানে মতিচ্ছন্ন ধরল। রাত্রে শিবিরে রাজকুমারীর ছোরার ঘায়ে তাঁর হিন্দুরাজ্য স্থাপনের স্বপ্ন শেষ হ'ল। ইদানীং কৈ আর এরকম ঘটনা বর্দ্ধমানে হওয়ার কথা শুনি নি। সব চুপচাপ।

এই বিখ্যাত জেলার এক গ্রামে দামোদর পারে অতি ক্ষুদ্র এক গ্রামে আমার বাড়ী। ছ'তিন পুরুষ আগে গ্রামখানা আমাদেরই ছিল; শুনেছি প্রপিতামহ-মহাশয় চাষীদের উপর রাগ ক'রে তাদের জব্দ করার অভিপ্রায়ে রাতারাতি এক নামজাদা জবরদস্ত জমীদারের কাছে বেচে দেন। সেই থেকে আমরাও নিজ গ্রামে প্রজা হয়ে গেলাম। নিকটস্থ ছু একটা গ্রামের এক আধ পাই বখরা থাকার দরুণ একেবারে প্রলেটেরিয়েট শ্রেণী-ভুক্ত হওয়া গেল না। “গাঁয়ের বাবু” নামটা রইল। পিতামহ নিরীহ লোক ছিলেন, তবে পুরানো বাড়ীর দেউড়ীর চালায় লুকান শখানেক মরচে-পড়া সড়কীর মাথা একবার ছেলেবেলায় দেখেছিলাম। এক সময় সেগুলো ব্যবহারে লাগত মনে করলে দোষ হয় না। আমরা শাস্ত্রবংশ বটে কিন্তু সড়কী দিয়ে ত আর পাঠাবলি হয় না। বর্দ্ধমান জেলার নামও খারাপ ছিল। শুনেতে পাই, যখন খ্যাতনামা কাপ্তেন স্লিম্যান ঠগী দমন

ক'রে এলেন তখন কোম্পানী-বাহাদুর আমাদের জেলার লোককে শান্ত শিষ্ট করবার ভার তাঁকে দেন। তিনি এমন জোরে শাস্তিস্থাপন করেছিলেন যে অনেকদিন পর্য্যন্ত তাঁর নামে বাঘে গরুতে একঘাটে জল খেত। এখনও খায় কিনা জানি না। কারণ আবার যা দিনকাল পড়েছে, গরুর কথা দূরে থাক, ছাগলেও বাঘ-সিংহের জল কেড়ে খাচ্ছে।

আমার মামার বাড়ী রায়না। গ্রামটা এক সময়ে সকলেই জানত, তবে ডাকাতে রায়না এই নামে। বাঙ্গলা ত্রয়োদশ শতাব্দীতে ডাকাইতে জমীদারে অতি নিকট সম্বন্ধ ছিল। ভব্য শিষ্ট আমরা একথা স্বীকার করতে লজ্জা পাই; কিন্তু কথাটা সত্য। আমার মাতামহকে ছেলেবেলায় দেখেছি। সে কালের গ্রাম্য জমীদারের দোষগুণ সবই তাঁতে ছিল, কিন্তু মানুষের মত মানুষ ছিলেন। তাঁকে দেখলেই একটা রোমান্টিক শ্রদ্ধা, ভক্তি, ভালবাসাতে প্রাণ ভরে উঠত। তিনি রায়খাদে কি দামোদরের চরে ডাকাতি কখনও করেননি বটে, কিন্তু আশ-পাশের যত পাক, লেঠেল, ঠাঙ্গাড়ে তাঁকে যমের মত ভয় করত। অনেকেই লাঠি খেলায় তাঁর সাক্ষরদ ছিল আর জানত যে তিনি নিজে লাঠি ধরলে দশজন লোকের মণ্ডা নিতে পারেন। দাদামশায়ের প্রধান কাজ ছিল প্রতিবেশী জমীদারদের সঙ্গে দাঙ্গা করা। এই ক'রে শেষ পর্য্যন্ত সর্ব্বশ্ব খুইয়েছিলেন। আমার মনে আছে একদিন বলেছিলেন, “কোম্পানী জেলায় জেলায় যে রকম কাজী কোটাল বসিয়েছে, আর ভদ্রলোকের বাঁচবার উপায় রাখলে না।” সেই তাঁর সঙ্গে শেষ দেখা। আমাকে এক চমৎকার কুকরী ও আমার দুই ভাইকে এক তলোয়ার ও এক সাঁজোয়া উপহার দিয়েছিলেন। সেগুলোর ব্যবহার সম্বন্ধে কিছু নির্দেশ করেননি, তবে ইঙ্গিত করেছিলেন যে কুকরীটা সব রকম রক্তই খেয়েছে। আমি যে যুগের লোক, তাকে সব রকম খোরাক আর কোথা থেকে দেব, তবে অনেক অভ্যাসের পর ছেলেবেলায় দু চারটে ছাগমুণ্ড কেটেছি। স্বয়ং দেবী যখন আজ ছাগ রক্তে তুষ্ট তখন খড়্গের তুষ্টি হয় নি, মনে করার কারণ নেই। দাদামহাশয়ই বা ভদ্রলোকের ছেলে হয়ে তাঁর হাতিয়ারকে নররক্ত কি ক'রে যুগিয়ে ছিলেন তা পাঠক কে বোঝান দরকার। তাঁর রীতি এই ছিল যে প্রতিপক্ষকে খবর না দিয়ে দাঙ্গা হাঙ্গামা করতেন না। কারও সঙ্গে মন কষাকষি হ'লে তাকে এই রকম একটা চিঠি দিতেন—কাল ভোর চারটের সময় আমি অমুক গ্রামে আমার কলুপুকুরে মাছ ধরতে যাব, আপনার রুচি হয় ত আমাকে বাধা দিবেন।” কলুপুকুরের মালিকী সম্বন্ধে কিছু বলার দরকার আছে কি? বিপক্ষ রাত তিনটা হ'তে পুকুর ঘেরাও ক'রে ব'সে থাকতেন, এঁরা চারটের সময় মশাল জ্বলে লাঠি হাতে

উপস্থিত হ'লে বল পরীক্ষার পর কলপুকুরে মাছ ধরার হক সম্বন্ধে একটা হেস্ট নেস্ট হ'য়ে যেত। কোম্পানীর আদালত উকীল জেকে বসবার আগে এর আর আপীল চলত না। সচরাচর এই রকমের হাঙ্গামায় নায়েব হুকুম দিলেই কাজ হ'ত। বড় জোর দু'চারটে হাত প ভাঙ্গত। কিন্তু বাগড়ার কারণটা একটু গুরুতর হ'লে লড়াই হ'ত a l'outrance, অর্থাৎ খুনের মার। খুনের মারের বিশেষত্ব এই ছিল যে কর্তা নিজে অভিযানের নেতা হ'য়ে গিয়ে হুকুম না দিলে লাঠি সড়কী উঠত না, হুকুমটা দিয়ে চলে গেলেই নিয়ম পালন হ'ত, কিন্তু আমার দাদামহাশয় "Go on, lads"-এর পরিবর্তে "Come on, lads" বলাতেই অভ্যস্ত ছিলেন। এই রকম কোনও শুভলগ্নে তাঁর কুকরীদেবীর নররক্ত পান ঘটে থাকবে। একটা কথা বলতে ভুলে গেছি যে আমার মাতুলকুল বৈষ্ণব। কিন্তু তা'তে কাজ বাধত না। বৌদ্ধ হিন্দু, শাক্ত বৈষ্ণব, আর্য্য অনার্য্যের মহা সমন্বয়ের ক্ষেত্র এই বাঙ্গলা দেশ।

একবার তাঁর কুকরীঠাকরণকে এই রকম রক্তপান করানোর পর দাদামহাশয় পালকী চেপে ছু-আড়াই ঘণ্টায় আটক্রোশ পথ ভেঙ্গে সদরে গিয়ে ভোর বেলা ম্যাজিষ্ট্রেট-সাহেবের সঙ্গে "জনাব, মেজাজ শরীফ" ক'রে এলিবি প্রমাণ করেছিলেন। তাঁর পালকীটার হাতল বড় করা যেত, আর আটজন বাহক একসঙ্গে কাঁধ দিয়ে সেটাকে নিয়ে উর্দ্ধ্বাসে ছুটতে পারত। সাহেব এতটা জানতেন না। তখন ত আর সি, আই, ডি, ছিল না।

সেকালে গ্রামে বিনা অনুমতিতে পুলিশ ঢুকত না। আমার যে ভাই গ্রামে এখন আমাদের প্রতিনিধি তিনি গৌরব ক'রে বলেন, "বড়-দা, আর ত সব গেছে, কিন্তু আপনাদের আশীর্ব্বাদে আজও গাঁয়ে পুলিশ ঢুকতে দিই নি।" আজ এটা কথার কথা, কিন্তু এক সময় এই জাঁকের একটা গভীর অর্থ ছিল। এই ভাবের জন্মই বাঙ্গলা বারোভুঁইয়া বাঙ্গলা ছিল, আর বারোভুঁইয়া ভাঙ্গতে সম্রাটদের এত কষ্ট পেতে হয়েছিল। রাজনীতি এসে পড়ছে, আবার গল্পের রাজ্যে আশ্রয় নিই। একটা রীতি সেকালে ছিল যে গ্রামের মাঝখান দিয়ে কেউ পালকী বা ঘোড়ায় চড়ে যেত না, গেলে গ্রামের বাবুর অসম্মান করা হ'ত। একদিন আমার মাতামহ বৈঠকখানা বাড়ীতে পাঁচজন ভজলোকের সঙ্গে বসে আছেন। একটা সামাজিক ব্যাপারের বিচার চলেছে। পাইক জনকয়েক নীচে বসে আছে। এমন সময় দূরে পালকীবেহারার অশ্রুট গুঞ্জন শোনা গেল। সকলে সন্ত্রস্ত হয়ে উঠল। ব্যাপার কি দেখতে পাইক দু'জন ছুটে গেল। তারা এসে জানালে যে পুলিশের একজন ছোকরা সাহেব পালকী ক'রে যাচ্ছেন।

কর্তা তখন তাঁর এক মুসলমান সরদারকে বললেন, “যা ত একবার, একি মগের মুল্লুক নাকি?” সরদার একটু পরে ছোকরা সাহেবকে নিয়ে উপস্থিত হ’ল। দাদামহাশয় সাহেবকে গ্রামের রেওয়াজ কি তা জানালেন। সাহেবের মোটা বুদ্ধি সে ব্যাপারটা হৃদয়ঙ্গম করতে না চেষ্টা করে জোর ইংরেজীতে কি কি চীৎকার ক’রে বললে। দাদামহাশয় ইংরেজী বুঝতেন না, বেতমিজ, গোস্তাগী ইত্যাদি কয়েকটা ফরাসী শব্দ প্রয়োগ করে হুকুম দিলেন যে সাহেবকে গ্রামের বাহির দিয়ে চলিয়ে নিয়ে যাওয়া হোক। সরদার হুকুম পালন করলে, কিন্তু শোনা যায় যে ছুঁচার ঘা পাছুকা প্রহারও করেছিল। ছুঁদিন বাদ ম্যাজিষ্ট্রেট-সাহেব দাদামহাশয়কে ডেকে পাঠিয়ে বললেন যে তিনি হীরালালবাবুকে আশরাফ আদমী ব’লে জানতেন কিন্তু বাবু যখন সাহেবের ইজ্জৎ রাখতে জানেন না তখন তিনিও আর বাবুর ইজ্জৎ রাখবেন না। দাদামহাশয় নিতান্ত ভালমানুষ সেজে জিজ্ঞাসা করলেন যে কি হয়েছে। যা’ শুনলেন তা’তে বুঝলেন যে ছোকরা সাহেব জুতো মারার কথাটা প্রকাশ করেনি। তখন তিনি বললেন, “সাহেব, তোমরা ত কেউ কোনও দিন আমার গ্রামের পথে পালকী চ’ড়ে যাও না। এ সাহেব নাদান, না জেনে গিয়েছিল তাই আমার লোক তাকে গ্রামের বাহিরের রাস্তা দেখিয়ে দিয়েছিল। সেজন্ত আমি মাপ চাইছি। তাঁকে ডাকাও, তিনি যদি বলেন যে আমার আর কিছু কসুর হয়েছে তাহলে আমাকে সাজা দিও।” ছোকরা সাহেবটা এলেন কিন্তু কিছুতেই বলতে পারলেন না যে জুতো খেয়েছেন। তখন দাদামহাশয় তার কাছে মাফ চেয়ে বললেন, “সাহেব তুমি নূতন হাকীম, এখনও সব বোঝ না, কিন্তু এটা মনে রেখে যে তোমরা আমাদের মান না রাখলে আমরাই বা তোমাদের মান কি ক’রে রাখব?” বড় সাহেবও এই মর্মে ছুঁচার কথা বলার পর শান্তি স্থাপন হ’য়ে গেল, দাদামহাশয় রোকশত নিলেন।

গল্পগুলো শুনে হয় ত অনেকে চিন্তাকুল হবেন, ভাববেন যে এই সব আখা ফিউডল্ জমীদারের ঘরে বর্তমান যুগের ভাবপ্রবণ কাব্যশাস্ত্র-বিনোদী তরুণের দল কি ক’রে জন্মাল? কিন্তু কবিভাব বাঙ্গালীর মজাগত। জয়দেব ঠাকুর যে দিন গেয়েছিলেন “দেহি পদপল্লবমুদারং”, সেদিন হ’তে আজ পর্য্যন্ত এই ভাবের ধারা শুকায় নি। লাঠিবাজী ও ললিতকলা মোগল যুগে কি রকম পাশাপাশি চলেছিল তার আভাস ত রবিবাবু বৌ-ঠাকুরাণীর হাটে দিয়েছেন। আমার দাদামহাশয়ের আমলে বাঙ্গলা দেশে সনেট আসেনি, তখন যাত্রা, পাঁচালী, কীর্তন, হাপাকড়াইয়ের দিন। কাজেই তিনি এ সবই সিদ্ধহস্ত ছিলেন। দিবারাত্র ছড়া কাটতেন, গজল আওড়াতেন, কখনও আবার যাত্রার পালা পর্য্যন্ত বেঁধে

দিতেন। কিন্তু এই ব্যাপারেও জমীদারী চাল ছিল। একটা গল্প বলি। গ্রামে এক ভিখারী বৈষ্ণব গোপীযন্ত্র বাজিয়ে গান গেয়ে বেড়াত। একবার সে কোথা হ'তে এক নূতন গান শিখে এসে মহা ধুম লাগিয়ে দিলে। গানটা ছিল “নদীয়ায় অবতরি ইত্যাদি।” গোসাঁই কিন্তু জোর ক'রে গাইত, “নদীয়ায় রব তরী”। দাদামহাশয় সব বিষয়ে যেমন গ্রামের একচ্ছত্রী রেফারী ছিলেন, সাহিত্যেও তাই। তিনি গোসাঁইকে ডেকে অনেকবার সাবধান ক'রে দিলেন। কিন্তু চোরা না শুনে ধর্মের কাহিনী। সে আবার একদিন বৈঠকখানার সামনে এসে খুব সুর ক'রে “রব তরী” গাইতে লাগল। তখন আমার কবি-দাদামহাশয় হতাশ হ'য়ে জমীদার দাদামহাশয়ের শরণাপন্ন হলেন। হুকুম হ'ল, “বোষ্টম ব্যাটিকে কয়েদ ক'রে রাখ, যতক্ষণ না অবতরি বলতে শেখে।” অনেক ঘণ্টা অবরোধে থেকে বোষ্টম শেষটা বুঝলে যে গোরাচাঁদ নদীয়ায় “অবতরণ” করেছিলেন “রবতরী” করেননি। এসব জমীদারের দল বাঙ্গলা দেশ থেকে আজ অন্তর্দ্বন্দ্ব হয়েছেন। হয়ত ভালই হয়েছে। কিন্তু তাঁদের প্রভাব বোধ করি আজও পুরোদস্তুর বলবৎ রয়েছে। নইলে ‘অটোক্রাট’ বিহনে বাঙ্গলা দেশে কোনও কাজ চলে না কেন?

আর দেশের কথা বলব না। ক্রমশঃ প্যাক্স ব্রিটানিকা ও ম্যালেরিয়া দেশে জমী নিয়ে বসল। আমার বাবা গ্রাম ছেড়ে ইংরেজী শিক্ষা ও চাকরীর পথে বাহির হ'য়ে পড়লেন। আমারও দেশে জন্ম নেওয়া হ'ল না। কোথায় বা দামোদর অজয়, কোথায় বা সেই কাঁকরে ভরা লাল মাটি, কোথায় বা ধানের ক্ষেতের সমুদ্রের মাঝে ছোট ছোট গ্রাম। জন্মালেম গিয়ে সুদূর উত্তরে হিমালয়ের কোলে এক স্বাধীন রাজ্যের মন্ত্রী-মহাশয়ের ঘরে। স্বাধীন রাজ্য শুনে কেউ হাসবেন না যেন। স্বাধীনতা জিনিসটা আপেক্ষিক। কোথায় যেন পড়েছিলাম, ভাণ্ড দুই মধুপানের পর মনিবে গোলামে কোনও তফাৎ থাকে না, দুজনেই সমান স্বাধীন। যাক, আমার এই জন্মস্থান খেলাঘরের স্বাধীন রাজ্য হলেও ব্যাটোরস্ক বৃষস্কস্ক শালগ্রাংগ মহাভূজ আমাদের মহারাজকে দেখলে স্বতঃই মনে হ'ত সেকালের কাশী, কাশ্মী, মিথিলা, কোশলের রাজাদের কথা। ছেলেবেলাকার কল্পনা এঁকে নিয়ে ভূত-ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে কত স্বপ্নই না দেখেছে! মহারাজ সাহেবদের সঙ্গে অনেক সময় কাটাতেন। এই নিয়ে নূতন রাষ্ট্রীয়ভাবে উদ্দীপ্ত দেশের লোক তাঁর নিন্দাবাদও অনেক করত। কিন্তু তাঁর নিজের জাতীয় গৌরব যে কত বেশী ছিল তা' যে তাঁকে কাছাকাছি দেখেছে সেই জানে। দুই একটা গল্প এখানেই বলার লোভ সম্বরণ করতে পারছি না, যদিও অনেক পরের কথা।

ইং ১৯০৩ সালে ব্রিটিশ বাদশাহীর ইজ্জৎ বাড়াবার জন্য লার্ড কার্জন-সাহেব দিল্লীতে দরবারের বন্দোবস্ত করলেন। কিন্তু সমস্ত ব্যাপারটার ভেতর কার্জন-বাহাদুরের নিজের গৌরব বৃদ্ধি যে একটা প্রধান উদ্দেশ্য ছিল তা সে সময়ের সবাই জানেন। বাদশাহের খুড়া-মহাশয় এসেছিলেন বটে, কিন্তু সব বিষয়ে তাঁর হ'ল দ্বিতীয় স্থান। জিনিসটা রাজাদের ভাল লাগেনি কিন্তু তাঁরা বৈতসীবৃত্তি অবলম্বন করলেন। দুই একজন, যথা বড়োদার মহারাজ গায়কোয়াড়, একটু মাথা খাড়া করতে চেষ্টা করেছিলেন কিন্তু মোটের উপর কার্জন-লার্ডেরই জয় জয়কার হয়েছিল। যখন লার্ড-সাহেব দিল্লী পৌঁছেন, আগে থেকেই রাজাদের (অন্ততঃ ছোট খাটো রাজাদের) প্লাটফর্মের উপর সারবন্দি হ'য়ে দাড়িয়ে থাকতে হয়েছিল। অনেক দেবী হওয়াতে কোমল-শরীর রাজবন্দ একটু শ্রান্ত হ'য়ে পড়ছিলেন। এক বেচারী ক্ষুদ্র কাঠিয়ারাডী রাজা কাসি পাওয়াতে সারি ছেড়ে যেই পেছেন গেছেন অমনি এক মহাকায় ইংরেজ সেনাপতি লাফিয়ে এসে তার কাঁধ ধরে তাঁকে যথাস্থানে ঢুকিয়ে দিলে। রাজা-মহাশয়ের কাসিই পেয়েছিল, কাশীপ্রাপ্তির কোনও ইচ্ছা ছিল না, তাই তিনি কোন প্রতিবাদ করলেন না। সেই রাজ-শ্রেণীতে শিখ, মরাঠা, রাজপুত, পাঠান সবাই ছিলেন। কিন্তু তাঁরা ভাবে এত অভিভূত হ'য়ে পড়েছিলেন, যে এই ক্ষুদ্র ব্যাপারটা তাঁদের নজরেই পড়ল না। তখন আমাদের মহারাজ ধীরে ধীরে গজেন্দ্র-গমনে সারি ছেড়ে দুই একবার টহল দিলেন। দেওয়ার সময় খাণের ভেতর তলোয়ারটা একটু বোধ হয় বন্ বন্ করে থাকবে, কেননা ব্রিটিশ সেনানী সেবার চুপ ক'রে গেলেন। গল্পটা ভাল হ'লেও সত্য।

এই গান্ধী-যুগের আগে আমাদের কেমন একটা অভ্যাস ছিল যে সাহেব দেখলেই মেরুদণ্ড অতি সহজে বেঁকে যেত আর একটা অতি অমায়িক হাসি মুখখানাকে বিকৃত করে দিত। ষাঁরা খুব বড় লোক, রাজা উজ্জীর মানুষ, তাঁদেরও এ লক্ষণ দেখেছি, আমাদের মত সাধারণ লোকের ত কথাই নেই। আর একটা রোগ প্রবল ছিল, আমাদের খাওয়া পরা, ঘরদোর সম্বন্ধে আমরা সদাই জগতের কাছে বড় লজ্জিত থাকতাম। পরনের ধুতি, খাওয়ার অন্ন ব্যঞ্জন, অর্ধনগ্ন আত্মীয় স্বজন এ সব অতি সজোপনে সাহেব-চক্ষুর অন্তরালে লুকিয়ে রাখতাম। মহারাজের আর্থ্যামি ছিল না বরং যোলো আনা সাহেবি ছিল কিন্তু যে রোগের কথা উপরে বলেছি তার কবলে তিনি কখনও পড়েননি। বৎসরান্তে যে দরবারী ভোজ হ'ত তা' সম্পূর্ণ বাঙ্গালী রীতিতে। নিজে ত ধুতি পরতেনই, অনেক সময় তাঁর ইংরেজ কর্মচারীরাও ধুতি পরে আসন-পাঁড়ি হয়ে দিবা দু'হাতে খেতেন।

একবার ভাদ্র মাসে মহারাজ তাঁর ফুটবল খেলোয়াড়দের কলিকাতায় খেলিয়ে কুচবেহার ফিরছিলেন। সবাই ধুতি পরে চটি পায়ে। শিয়ালদহ ষ্টেশনে হঠাৎ ফ্রেজার লার্ট-সাহেব এসে উপস্থিত। তিনিও সেই গাড়ীরই যাত্রী। অর্ধ নগ্ন হ'লেও রাজা ত বটে, কাজেই সাহেব পাশ দিয়ে যাবার সময় দাঁড়িয়ে ছুঁদণ্ড সৌজন্য ক'রে গেলেন। বোধ হয় সেই সৌজন্যের মধ্যে একটু প্রচ্ছন্ন *Britannia rules the waves* ভাব ছিল, হয়ত বা ছিল না। কিন্তু মহারাজ ঠিক করলেন সাহেবের সঙ্গে একটু বনেদী ধরনের সামাজিকতা করবেন। ট্রেন ছাড়ার পর বারাকপুরে একজন কর্মচারী (A. D. C.) পাঠিয়ে লার্ট-বাহাদুরকে খানায় নিমন্ত্রণ হ'ল। লার্ট নিমন্ত্রণ কবুল করলেন। ট্রেন রাজপ্রতিনিধি পিঠে ক'রে সদর্পে এগিয়ে চলল। ইতিমধ্যে মহারাজের পার্শ্বচরেরা শশব্যস্ত হয়ে উঠতে লাগলেন। স্বয়ং লার্ট খেতে আসবেন অথচ মহারাজ কাপড় বদলানোর নামও করেন না। শেষে একজন প্রবীণ বয়স্ক সাহস ক'রে কথাটা পাড়লেন যে খানার পোষাক পরতে একটু সময় লাগবে আর লার্ট এলেন ব'লে। মহারাজ হেসে বলেন, “লার্ট ত আর পোষাক খেতে আসছে না। তোর ইচ্ছা হয় এই গরমে জামা-জোড়া আঁটগে যা।” ছুঁচর ষ্টেশন পরে লার্ট তলোয়ার বাঁধা কাপ্তান সঙ্গে ক'রে এসে উপস্থিত হলেন। মহারাজ অতিথিকে আদব কায়দা মত অভ্যর্থনা ক'রে খাবার কামরায় নিয়ে গেলেন ও বলেন, “আমাদের আজ লুচী তরকারী খাওয়ার কথা কিন্তু আপনার জন্ত ইংরেজি খাওয়া তৈরি আছে, যেমন আদেশ করবেন তেমনিই খাওয়া হবে।” ‘সুপিরিয়রিটি কম্প্লেক্সে’ একটু ধাক্কা লাগল বোধহয়, কিন্তু সাহেব অমায়িক হাসি হেসে বলেন, “আজ আর স্নরুয়া রোষ্ট নয়, আসুন আনন্দ ক'রে সবাই লুচী খাওয়া যাক।” ষোড়শোপচারে লুচী সেবা হ'ল। পানীয় কোন্ দেশের প্রথমত এল সে সম্বন্ধে আমি খোঁজ করিনি।

মহারাজের একটা নিন্দার কথা এখানে না ব'লেও থাকতে পারছি না। তিনি আমাদের বাঙ্গলাদেশের জমীদার প্রভুতি বড়লোকদের অনেক লোকসান করেছিলেন। এই ভদ্রলোকেরা প্রাণপণে কুচবেহারিয়ানা করতে যেতেন কিন্তু ফল অনেক সময় বড় বিস্ত্রী হ'ত। একটা উদাহরণ বলি। কুচবেহারের গাড়ীর উপর, চাকরের উদ্দির উপর, ও আসবাব পত্রে C. B. এই দুই অক্ষর ও একটা মুকুট অঁাকা থাকত। সেই দেখা দেখি চারিদিকে B. B., P. P. ইত্যাদি ব্যাণ্ডের ছাতার মত গজিয়ে উঠল। লোকে জানতে চাইলে না যে বাগনান দুটো B কি ক'রে হয়, পলাশীতেই বা দুটো P কোথা থেকে আসে। তার পর মুকুট, যে রাজার রাজ্য

নেই তার মুকুটই বা কোথায়? অথচ একটা কিছু তাজের মত অক্ষরের সঙ্গে দেওয়া চাই। আরও গোল হ'ল যাঁরা নামেও রাজা নন তাঁদের। তাঁরা নিজের নামের অক্ষরটা বঁকিয়ে ছুবার লিখে উপরে একটা গোলাকার ফুলের মালা দিয়ে দিলেন। আভিজাত্যের যদি কোনও দেবতা থাকেন ত তিনি এ সব দেখে কি হাসিটাই না হেসেছেন! ক্রমশঃ বাঙ্গলার জমীদারেরা স্বয়ং বিদেশে গিয়ে মন্ত্রদীক্ষা সংগ্রহ করে আনতে আরম্ভ করলেন। তখন আরও অদ্ভুত জিনিস সব ঘটতে লাগল। তবে মহারাজকে আর দায়ী করবার কারণ রইল না।

আর পরনিন্দা ক'রে কাজ নেই। একটা গল্প আছে, নৃপেন্দ্র-কর্জুন-সংবাদ সেটা পরে যথাস্থানে বলব। এখন অনেকটা পথ পিছিয়ে কুচবেহারে যেতে হবে। আমার ছেলেবেলার দেখা জিনিস দুই একটা বলতে চাই। আমি ত একরকম বলেইছি যে আমার জন্ম, ইংরেজী ভাষায় যাকে বলে, রূপোর ঝিনুক মুখে নিয়ে। সুধু তাই নয়, প্যারেড ময়দানে যে পেতলের তোপটা ছিল সেটা সাতবার দাগা হয়েছিল। জ্যোতিষী-ঠাকুরের হুকুম ছিল যে তিন বৎসর বয়স হওয়া পর্য্যন্ত মাটিতে পা না পড়ে। তা পড়ে নি, কোলে কোলেই ফিরতাম। অন্তপ্রাশনের দিন হাতী চড়ে মিছিল করে ঠাকুর প্রণাম ক'রে এসেছিলাম। মহারাজ তাঁর অমাত্যকে সত্যি ভালবাসতেন। একটু বড় হ'য়ে নিজের শৈশবের সব কথা শুনতাম। রাজপুত্র, মন্ত্রীপুত্রের রূপকথাও কম শুনিনি। এর ফলে আমার রূপকথার রাজ্যে জীবন কাটানোরই কথা। কিন্তু ক্রমশঃ ভারতের ভাগ্য-আকাশে এমন এক ধ্রুবতারা উঠল যে গন্তব্য পথ সম্বন্ধে ভাবী ভারত-সন্তানের আর কোনও গোলযোগ রইল না। আমার জন্মের বিশ বৎসরের আগে দেশে যে তুফান উঠেছিল, তার জের রয়েছে গেল। জগদীশপুরের কুমারসিংহের অলৌকিক সাহস, গঙ্গামায়ীর তাঁর প্রতি অসাধারণ কৃপা, ইংরেজের মকরাঙ্কনীতি, অর্থাৎ গরুর পালের আড়াল থেকে তাঁর উপর অগ্নিবাণ বর্ষণ, এই সব গল্প-কথা অহোরাত্র বাড়ীর হিন্দুস্থানী সিপাহী-বরকন্দাজদের কাছে শুনতাম। আমাদের বৈঠকখানায় একটা চীনা মাটির পুতুল থাকত, তার মাথায় একটা হাঁড়ির মত ফুলদানি ছিল। আমার গল্প-শিক্ষকেরা ব'লে দিয়েছিল, যে সেটা ঝাঁসীর রাগীর মূর্তি, ঐ রকম হাঁড়ীতে আগুন ভ'রে তাঁর মাথায় চাপিয়ে তাঁকে কোম্পানী প্রাণে মারেন। কখনও বা শুনতাম যে অশ্বখামা হনুমান প্রভৃতি পৌরাণিক বীরেরা এখনও বেঁচে আছেন, তাঁদের কাশী, আযোধ্যা, প্রয়াগে অনেকবার দেখা গেছে, একদিন না একদিন নিশ্চয় হিন্দুর হুঁখে তাঁদের মন গলবে। সব কথাই বেদবাক্য ব'লে বিশ্বাস করতাম। শৈশবের

ইতিহাস শেখা এই রকমেই হয়েছিল। কুচবেহারে ছুঁচার ঘর সাহেব ছিলেন, তাঁদের সঙ্গে আমাদের যথেষ্ট আত্মীয়তা ছিল, খুব ছেলেবেলায় তাঁদের বাড়ী খেলাধুলো করতে অনেক যেতাম, কিন্তু তাতে কোনও ফল হয়নি, কারণ চারিদিকে লোকে কেবলই মনে করিয়ে দিত যে এরা আমাদের রাজার মাইনে-খাওয়া সাহেব, এ রকম সাহেব সাবেক কালেও অনেক ছিল। বাঙ্গলা পড়তে শেখার সঙ্গে সঙ্গে রামায়ণ মহাভারতের আগেই “আনন্দ মঠ”, “নীল দর্পণ” প’ড়ে চুকিয়েছিলাম, বুঝি বা না বুঝি। আমাদের সচরাচর আবৃত্তির পাত ছিল, “বাজ্জে শিঙ্গা বাজ্জ এই রবে”, “কত কাল পরে বল ভারত রে”, “স্বাধীনতা-হীনতায় কে বাঁচিতে চায়” এই সব। ইস্কুলে ভর্তি হওয়ায় কিছুদিন পরেই সুরেনবাবুর জেল হ’ল। আমরা সবাই কালো ফিতে পরলাম। সভা ক’রে বক্তৃতা হ’ল, সব বুঝলাম না, কিন্তু মনে একটা স্থির বিশ্বাস হ’ল যে একটা কিছুই সূত্রপাত হচ্ছে। ইস্কুলে আমাদের ইতিহাসের বই ছিল হণ্টার সাহেবের ভারতবর্ষ। তার এক জায়গায় এই উল্লেখ ছিল, “His adopted son, Nana Sahib was the infamous leader of the Sepoy Mutiny”। মাষ্টার মহাশয় ক্লাসে এসেই শেষ কয়েকটা কথা কেটে দিয়ে লিখে নিতে বলেন, “The illustrious leader of the Great Sepoy war”। শিক্ষা এই ভাবেই চলল। স্বপ্ন যা দেখতে শিখলাম তাও এই শিক্ষারই অনুগামী।

দেশ হ’তে তখনও পুরানো ব্যায়ামের অভ্যাস যায় নাই। খুব ছেলেবেলাতেই পিতৃ-আদেশে ভোরে আখড়ায় মাটি মাখতে হ’ত। হয়ত কসরতের চেয়ে মাটি মাখা ও ছোলা খাওয়াটারই বহর বেশী ছিল, কিন্তু ছাড়ান ছিল না। সাঁতার ও ঘোড়ায় চড়াও নিত্যনৈমিত্তিকের মধ্যেই ছিল। কখনও কখনও ছুটীর দিনে বাবা আমাদের ছুঁচারজনকে মফঃস্বলে তাঁবুতে নিয়ে যেতেন। ক’দিন খুব ঘোড়ায় চ’ড়ে নদীতে সাঁতার দিয়ে আনন্দ ক’রে আসতাম। বড় ছেলেরা বন্দুক ছুঁড়তেও পেতেন। যথা সময় সে বিজ্ঞাও আয়ত্ত হ’ল। তবে শিকারের দৌড় তখন পাখী পর্য্যন্তই ছিল যদিচ বনের পশুরাও অপরিচিত ছিল না। বাঘ প্রায়ই আমাদের গোয়াল থেকে গরু নিতে আসত। ক্যাম্পে গেলে ত কথাই নেই, এক একদিন তাঁবুর আশপাশেই ডাক গুনতে পেতাম। এই সব পাঁচ রকম কারণে wholesome fear-টা (ভয়ডর) শিক্ষার অঙ্গীভূত হ’ল না। পর-জীবনে এর জ্ঞান ভুগতে হ’ল অনেক।

শ্রীচারুচন্দ্র দত্ত

রুশবিপ্লবের ইতিবৃত্ত

১

বল্শেভিক্ মতবাদ সম্পূর্ণ নূতন নহে। ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগে কার্ল মাক্স যে-তত্ত্ব প্রচার করিয়া গিয়াছিলেন তাহাই আধুনিক বল্শেভিক্দের বেদবাক্য। মাক্সের অগ্ৰাণ্ণ শিষ্য ও বল্শেভিক্দিগের মধ্যে প্রভেদ আছে কিন্তু সে-পার্থক্য আদর্শের নহে—কর্ষপ্রণালীর মাত্র। বল্শেভিক্ নামটি আকস্মিক—রাশিয়ার সোসিয়ালিস্ট্ ডিমোক্র্যাটদিগের ১৯০৩ সালের লণ্ডন অধিবেশনে লেনিনের সমর্থকগণ সংখ্যায় অধিক থাকায় তাহারা বল্শেভিক্ বা সংখ্যাধিকের দল বলিয়া খ্যাত হয়। রুশবিপ্লবের পর, ১৯১৮ সালে, বল্শেভিকেরা কমিউনিষ্ট্ বা সাম্যবাদী নাম গ্রহণ করে। এই নামটি ইহার সত্তর বৎসর পূর্বে মাক্স তাহার নিজের দলের আখ্যারূপে ব্যবহার করিয়াছিলেন।

মাক্সের মতে অতীত ও বর্তমানের সকল সমাজই শ্রেণীবিভাগের উপর প্রতিষ্ঠিত। বিভিন্ন শ্রেণীতে পরস্পরের মধ্যে স্বার্থের ঐক্য থাকা অসম্ভব—কোন জাতি বা সমাজের সম্মিলিত স্বার্থের অস্তিত্ব কল্পনামাত্র। কার্যাতঃ চিরকাল এক শ্রেণী অগ্নের উপর প্রভুত্ব করিয়া আসিয়াছে এবং যতদিন সমাজের মধ্যে এইপ্রকার স্তরভেদ থাকিবে ততদিন শ্রেণীসংঘর্ষ ও এক পক্ষ কর্তৃক অগ্ন্যদের উপর কর্তৃত্ব অনিবার্য। রাষ্ট্রশক্তি শ্রেণী-বিশেষের আধিপত্যের নিদর্শন—শাসনযন্ত্র প্রভৃদিগের ক্ষমতা অক্ষুণ্ণ রাখিবার উপায়—দেশপ্রেম বা জাতিভক্তি পদানত জনসাধারণকে ভুলাইবার জন্য স্তোকবাক্য। যে-কোন দেশের শ্রমিকদিগের পক্ষে স্বদেশী ধনিক অপেক্ষা বিদেশী শ্রমিকগণ নিকটতর। সমাজের অধিকাংশ লোকের শ্রমোপার্জিত ধনের উপর ভাগ বসাইয়া এতকাল অভিজাতবর্গ ও ধনিকেরা রাজত্ব করিয়া আসিয়াছে। কিন্তু আধুনিক যুগে ধনোৎপাদন-প্রণালীর বিপুল পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে স্বার্থের সম্বাত ক্রমশঃ সুস্পষ্ট ও প্রচণ্ড এবং শ্রমিক-আন্দোলন জগদ্ব্যাপী হইয়া পড়িবে। ফলে শ্রেণী-বিভাগ উঠিয়া গিয়া সমস্ত মানবসমাজ এক বিরাট শ্রমিকসম্প্রদায়ে পরিণত হওয়া অবশ্যস্বাবী।

মাক্সের এই চিন্তাধারা ইউরোপের অধিকাংশ সোসিয়ালিস্ট্ দল গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু বিংশ-শতকে মাক্সের অগ্ৰতম পুরোহিত জার্মান নেতা কার্ল কাউটস্কি পর্য্যন্ত বল্শেভিক্ বিপ্লব সমর্থন করিতে পারেন নাই। লেনিন্ যে কার্যপদ্ধতির অনুসরণ করেন তাহা ইহাদের নিকট নূতন বলিয়া

মনে হয়। অথচ লেনিন তাঁহার মতবাদ মার্ক্সেরই অপেক্ষাকৃত অপরিচিত কতকগুলি পুস্তক হইতে সংগ্রহ করিয়াছিলেন। বলশেভিকদের নিকট অত্যাশ্চর্য্য সোসিয়ালিষ্টেরা মার্ক্সতত্ত্বে অনভিজ্ঞ বলিয়া অশ্রদ্ধা ও উপহাসের পাত্র। বিপ্লবের পর সোসিয়ালিজ্‌ম ও কমিউনিজ্‌মের মধ্যে পার্থক্য কি, ইংল্যাণ্ড হইতে এই প্রশ্ন আসিলে, উত্তরে বলশেভিকেরা লিখিয়াছিল যে তাহাদের নির্দিষ্ট পন্থা হইতে ভিন্ন মতগুলি সোসিয়ালিজ্‌মই নহে— তাহার ভাণ মাত্র।

মার্ক্সের আদর্শানুসারে সমাজের আমূল পরিবর্তন শ্রমিকদের সশস্ত্র বিপ্লব ভিন্ন সম্ভব নহে ইহাই লেনিনের মতের প্রথম বৈশিষ্ট্য। তাঁহার মতে এই পরিবর্তন সাধারণ গণতন্ত্রের মধ্য দিয়া সম্পন্ন হইতে পারে না, কারণ মধ্যবিত্ত ধনিকশ্রেণী অর্থবল, ধর্মপ্রচার, শিক্ষা-প্রতিষ্ঠান ও সংবাদপত্রের সাহায্যে জনসাধারণকে ভুলাইয়া রাখিতে পারিবে। যাহারা মার্ক্সে বিশ্বাসী তাহাদের কর্তব্য অকস্মাৎ বিপ্লবের সৃষ্টি করিয়া দেশের শাসনযন্ত্র অধিকার করা। ইহার জন্য দীর্ঘ আয়োজন ও স্থান কাল বিচার, নিশ্চয়ই, আবশ্যক, কিন্তু বিপ্লব ভিন্ন বিভিন্ন শ্রেণীর পার্থক্য কখনও ঘুচিবে না।

দ্বিতীয়তঃ, বিপ্লবের পরে দেশে শ্রমিক-শ্রেণীর একাধিপত্য স্থাপন করা প্রয়োজন। বিপ্লবের পরমুহূর্ত্তেই শ্রেণীবিভাগ উঠিয়া যাইবে না— সমাজের আমূল পরিবর্তন সময়সাপেক্ষ। ভবিষ্যতে শ্রেণীশূন্য সমাজ প্রতিষ্ঠিত হওয়া পর্য্যন্ত যে সময়টুকু অতিক্রম করিতে হইবে তাহারই জন্য এই অধিনায়কত্বের ব্যবস্থা। ব্যক্তিগত স্বাধীনতা, সর্বসাধারণের সমান অধিকার, ত্রায়ের বিচার—মধ্যবিত্ত শ্রেণীর এই সমস্ত আদর্শ বর্ত্তমানে ধনিক-প্রভুত্বের আবরণ ভিন্ন অণু কিছু নহে। ভবিষ্যতে নূতন সমাজ গঠিত হইলে পর গণতন্ত্র ও স্বাধীনতা সত্যসত্যই সম্ভবপর হইবে।

শাসনভার গ্রহণের পর বলশেভিকদিগকে সময়োপযোগী নানারূপ ব্যবস্থা করিতে হইয়াছে। অনেক সমালোচকের চক্ষে সেগুলি মত-পরিবর্তনের চিহ্ন। কিন্তু বস্তুতঃ বলশেভিকেরা তাহাদের মূল আদর্শ ও বিশ্বাস হইতে চ্যুত হয় নাই। লেনিনের মতবাদে শ্রমিকদিগের প্রভুত্ব-স্থাপনের দ্বারাই নূতন যুগের ভিত্তি সুদৃঢ় হইবে।

২

১৯১৭ খৃষ্টাব্দের নভেম্বর হইতে ১৯১৮ খৃষ্টাব্দের জুন পর্য্যন্ত আট মাস, সোভিয়েট রাশিয়ার ইতিহাসে প্রথম পর্ব। পেট্রোগ্রাড ও মস্কো হইতে আরম্ভ করিয়া বিপ্লবের স্রোত দেশের সর্বত্র ছড়াইয়া পড়ে। একদিকে

নগরে নগরে ও পল্লীতে পল্লীতে শ্রমিকদিগের নূতন অস্ত্র—সোভিয়েট সমিতিগুলি—গঠিত হইতেছিল; অগ্রদিকে নূতন শাসনতন্ত্রের বিরুদ্ধে কেরেন্স্কি, কর্ণিলভ ও কালেভিনের বিদ্রোহ ব্যর্থ হইল। বহু শতাব্দীর পুরাতন প্রচলিত ধর্মতন্ত্রকে রাষ্ট্র হইতে সম্পূর্ণ পৃথক করিয়া দেওয়া হয়। এবং শাসনব্যবস্থা নির্ধারণের জন্য আহূত জাতীয় মহাপরিষদে বল্শেভিকেরা মুষ্টিমেয় বলিয়া যখন সেই সভার কার্য্য সাঙ্গ হইল, তখন রাশিয়াতে অগ্রদেশের ন্যায় গণতন্ত্র স্থাপনের আর আশা রহিল না (জানুয়ারী, ১৯১৮)।

মূল আদর্শে নিষ্ঠা ও সময়োপযোগী ব্যবস্থা উদ্ভাবন,—বল্শেভিক নীতির এই দুই দিকই এই সময়ে সুস্পষ্টরূপে প্রকাশ পায়।

দেশের সমস্ত জমি রাষ্ট্রের সম্পত্তি বলিয়া ঘোষিত হইলেও, জমিদারদিগকে বিভাড়িত করিয়া তাহাদের জমি কৃষকদিগকে ভাগ করিয়া লইবার আদেশ দিতে লেনিন ইতস্ততঃ করেন নাই। কৃষকদিগের স্বাভাবিক সোসিয়ালিজম-প্রতিষ্ঠার পথে বিশেষ বাধা, কিন্তু বিপ্লবের অব্যবহিত পরে তাহাদের সহানুভূতি আকর্ষণ নিতান্ত আবশ্যক ছিল। সেই একই কারণে কৃষক-বন্ধু এসারদলের চরমপন্থী শাখার সহিত প্রথম কয়েক মাস একত্র কাজ করিতে লেনিনের আপত্তি হয় নাই—যদিও বিপ্লবের পূর্বে অগ্র কোন দলের সাহচর্য্য তাহার মতবিরুদ্ধ ছিল।

রণক্রান্ত জনসাধারণের মনে বল্শেভিকেরা যুদ্ধাবসানের আশা আনিয়া দিয়াছিল। সুতরাং অবিলম্বে যুদ্ধ শেষের জন্য তাহারা এক সন্ধিসভা আহ্বান করে। রাশিয়ার মিত্রশক্তিগণ কেহ ইহাতে যোগ দেয় নাই। সেই সুযোগে জার্মানী রাশিয়ার নিকট এমন কঠোর সন্ধি প্রস্তাব করে যে বল্শেভিকেরা প্রথমে তাহাতে সম্মত হয় নাই। কিন্তু যখন জার্মান-বাহিনী রাশিয়ার মধ্যে অগ্রসর হইতে আরম্ভ করিল তখন দেশের সেই অবস্থায় তাহাদিগকে বাধা দেওয়া অসম্ভব জানিয়া লেনিন ব্রেস্ট-লিটভস্কের সন্ধি স্বাক্ষরের আদেশ দিলেন (মার্চ, ১৯১৮)। দুইশত বৎসর ধরিয়া পশ্চিম দিকে রাশিয়া যতখানি সাম্রাজ্য বিস্তার করিয়াছিল তাহা এই রূপে হস্তচ্যুত হইল বটে কিন্তু যুদ্ধের বিরাম না হইলে বল্শেভিক রাজত্ব কখনও স্থায়ী হইতে পারিত না।

যে-সমস্ত পদানত জাতি রুসসাম্রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়িয়াছিল তাহাদের স্বাধীনতাপ্রয়াসে বল্শেভিকেরা কোন বাধা দেয় নাই। ইহাতে রাজ্যক্ষয় হইলেও এই জাতিসমূহের মধ্যে বল্শেভিকদিগের প্রতিপত্তির সুত্রপাত হয়। ফলে অনেকে সোভিয়েট রাজত্বে ফিরিয়া আসে এবং রাশিয়ার মধ্যে জাতিগত দ্বন্দ্বের প্রকোপ কমিয়া যায়।

ধনোৎপাদনের ব্যবস্থা-সম্বন্ধে বল্শেভিক্‌গণ প্রথম হইতেই সকল বিষয়ে রাষ্ট্রিকর্তৃত্ব স্থাপন করে, সাধারণের এই বিশ্বাস সত্য নহে। বিপ্লবের পর ব্যাঙ্ক, রেল, বিদেশী বাণিজ্য পরিচালনের ভার নূতন শাসন-তন্ত্রের অন্তর্গত হইয়া পড়ে কিন্তু ১৯১৮ সালের জুনের পূর্বে ব্যাপকভাবে রাষ্ট্রীকরণের কোন আদেশ দেওয়া হয় নাই। বিভিন্ন ব্যবসায়গুলিকে রাষ্ট্রের অন্তর্ভুক্ত না করিয়া তাহাদিগকে নিয়মাবদ্ধ করিবার নিমিত্ত ভেসেন্‌হা বা জাতীয় অর্থনৈতিক পরিষদের সৃষ্টি হইল (ডিসেম্বর, ১৯১৭)। শুধু স্থানীয় শ্রমিকদের অবাধ উচ্ছৃঙ্খল আচরণ বা প্রভুদিগের পলায়নের ফলে কতকগুলি কারখানা চালাইবার ভার স্টেট বাধ্য হইয়া গ্রহণ করে। কারখানা-সমিতি গঠন করিয়া পরিচালন-কার্যে শ্রমিকদিগকে অংশ দিবার দিকে এই সময় অধিক মনোযোগ দেওয়া হয়। ব্যবসায়গুলির এই অবস্থা ডারাক্‌সি বা দ্বৈত-শাসনের অনুরূপ।

নিঃশ্বাস ফেলিবার অবকাশের জন্ম লেনিনের এই সাবধানতা বুকায়িন, র্যাডেক্‌ প্রভৃতি নেতাদের মনঃপূত হয় নাই। তাঁহারা অপমান-জনক সন্ধিসন্ধি গ্রহণ ও রাষ্ট্রীকরণে উপেক্ষার ঘোর বিরোধী ছিলেন। দেশের প্রকৃত অবস্থা লেনিন অধিক বুঝিতেন। তাঁহার সমালোচকদের এই চরমপন্থাকে তিনি, একটি গ্রন্থে, সাম্যবাদীদের শৈশব-ব্যাধি বলিয়া উপহাস করিয়াছিলেন।

৩

রাশিয়ার আধুনিক ইতিহাসের দ্বিতীয় অধ্যায় ১৯১৮ সালের জুন হইতে ১৯২১-এর অগাষ্ট পর্য্যন্ত তিনটি বৎসর। এই সময়টি বল্শেভিক্‌দের অগ্নি-পরীক্ষার যুগ। চারিদিক হইতে বিপদ যেন তখন ঘনাইয়া আসিল,— একদিকে অন্তর্যুদ্ধে বল্শেভিক্‌ আধিপত্য ধ্বংসের প্রচণ্ড উত্তম ও অন্তর্যুদ্ধে বহির্জগতের সহিত সকল সম্পর্কের অবসান। দেশের ভিতরেও অরাজকতা ও ছুর্ভিক্ষের আবির্ভাব হইল।

কৃষকদিগের প্রতি কঠোর ব্যবহারের প্রতিবাদ করিয়া এসারদলের চরমপন্থিগণ ১৯১৮ সালের জুলাই মাসে বিদ্রোহের সৃষ্টি করে। তাহাদিগকে তৎক্ষণাৎ সোভিয়েটসমূহ হইতে নির্বাসিত করা হইল। তাহার পর ভূতপূর্ব সত্ৰাটের সেনাপতিবৃন্দ নানা দিক হইতে বল্শেভিক্‌দিগকে আক্রমণ আরম্ভ করেন। ইহাদের অভিযান বল্শেভিক্‌বাদের রক্তপাতাকার বিরুদ্ধে বলিয়া ইহাদের অনুচরদিগকে শ্বেত-সেনাদল নামে অভিহিত করা হইত। উত্তরে সেনাপতি যুভেনিচ্‌ দুইবার পেট্রোগ্রাডের দ্বার

পর্যন্ত আসেন। দক্ষিণ হইতে সেনাপতি ডেনিকিন্ ও র্যাঙ্গেল্ মস্কো অভিমুখে অগ্রসর হইবার চেষ্টা করিলেন। পূর্বের সমগ্র সাইবেরিয়া কোলচাকের বশ্যতা স্বীকার করে। তিনি ইউরাল্ অঞ্চলে উপস্থিত হইলে স্থানীয় সোভিয়েট্, রাজধানী মস্কোর কর্তৃপক্ষদিগের আদেশের অপেক্ষা না রাখিয়া, বন্দী সম্রাট্ ও তাঁহার পরিবারবর্গকে হত্যা করিল (জুলাই, ১৯১৮)। পশ্চিমে রাশিয়ার অন্তর্বর্তী উক্রেইন্ ও খেত-রাশিয়া প্রদেশদ্বয় স্বাধীনতালাভের চেষ্টা করে এবং পোল্যান্ডের সহিত কিছুকাল যুদ্ধবিগ্রহ হয়।

জার্মানীর সহিত বল্শেভিক্দিগের পৃথক সন্ধিতে মিত্রশক্তিবৃন্দ অসন্তুষ্ট হইয়াছিল। তাহারা এই সময় খেত সৈন্যদিগকে নানাভাবে সাহায্য করিতে পশ্চাদপদ হয় নাই। আর্চাঙ্গেল্, ওডেসা, বাকু, ভ্লাডিভস্তক্ প্রভৃতি রাশিয়ার প্রধান বন্দরগুলি ইংরাজ, ফরাসী, আমেরিকান ও জাপানী সৈন্যের অধিকারে আসিল। এইভাবে বিদেশের সহিত রাশিয়ার সমস্ত যোগ ছিন্ন হইয়া যায়।

চারদিকে বেষ্টিত হইলেও বল্শেভিকেরা এই সংগ্রামে জয়লাভ করে। সুবিখ্যাত লোহিত-বাহিনার সৃষ্টি করিয়া ট্রট্‌স্কি দেশরক্ষার ব্যবস্থা করিলেন। বল্শেভিক্দের অসাধারণ উৎসাহ, কর্মক্ষমতা ও নেতাদিগের নির্দেশ অনুসারে কার্য্য করিবার প্রবৃত্তি তাহাদের বিজয়ের অন্যতম কারণ। জমিদারদিগের প্রত্যাঘর্ষনের ভয়ে কৃষকেরাও বল্শেভিক্দের যথেষ্ট সাহায্য করিতে থাকে। গৃহশত্রুদিগকে নির্দয়ভাবে দমনের জন্য চেকা নামে একটি স্বতন্ত্র প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি হইল—এখনও পর্য্যন্ত গেপেয়ু (G.P.U.) নামে ইহার অস্তিত্ব রাশিয়াতে রহিয়া গিয়াছে। মিত্রশক্তিদিগের সেনাবল ধীরে ধীরে অপসারিত হইবার সঙ্গে সঙ্গে অন্তর্যুদ্ধের অবসান হয়। ১৯২১ সালের মধ্যভাগে বল্শেভিক্দের প্রভুত্ব পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইল।

এই সঙ্কটের দিনে রাশিয়াতে সামরিক সাম্যতন্ত্রের (War Communism) আবির্ভাব হইয়াছিল। আত্মরক্ষার নিমিত্ত বল্শেভিক্দিগকে দেশের সমুদয় সম্পদ করায়ত্ত করিতে হয়। ১৯১৮ সালের জুন মাসে যখন অন্তর্যুদ্ধের সম্ভাবনা দেখা দেয় তখনই সকল কারখানায় রাষ্ট্রীকরণের আদেশ প্রচার হইল। তখন হইতে ব্যবসায়গুলি কেন্দ্র হইতে চালাইবার চেষ্টা হয়। একদিকে উৎপন্ন দ্রব্যসামগ্রী বিক্রয়ের স্বাধীনতা লোপ করিয়া—অন্যদিকে সমস্ত ধন রাষ্ট্রের সম্পত্তিরূপে গণ্য করিয়া শাসকসম্প্রদায় বটনের সুব্যবস্থা করিলেন। স্থির হয়, কৃষকদিগকে অর্থের বদলে বা অন্য দ্রব্যের বিনিময়ে শস্যাদি জোগাইতে হইবে। এই প্রাগ্রসরণ-নীতি অনেক অধীর বল্শেভিকের বিশেষ প্রীতি আকর্ষণ করে।

৪

সামরিক সাম্যতন্ত্র্য যুদ্ধজয়ে সাহায্য করিয়াছিল বটে কিন্তু দেশের অর্থনৈতিক অবস্থা ১৯২১ সালে অতি সঙ্কটাপন্ন হইয়া দাঁড়ায়। দেশের কেন্দ্র হইতে সমস্ত ব্যবসায় পরিচালনের চেষ্টায় রাষ্ট্রশক্তি সম্যক সফলতা লাভ করে নাই। উৎপন্ন দ্রব্য অনেক কমিয়া গেল। রাশিয়া কৃষিপ্রধান দেশ, এইজন্য বলশেভিকদিগকে কৃষকদিগের সম্বন্ধে সর্বদা সন্ত্রস্ত থাকিতে হয়। ইচ্ছামত বিক্রয় বন্ধ করিয়া বলপূর্বক শস্তসংগ্রহে এখন তাহাদের মধ্যে অসন্তোষ দেখা দিতে লাগিল। তাহারা শস্তোৎপাদনের পরিমাণ অনেক কমাইয়া ফেলিয়া নগরগুলিতে খাদ্যাভাব সৃষ্টি করিল। ফলে ক্রান্তান্ত্রের বিশ্বাসী সৈন্যদিগের মধ্যে পর্য্যাপ্ত বিদ্রোহ দেখা দেয়।

এই বিপদ হইতে উদ্ধার পাইবার জন্ত বলশেভিকদল লেনিনের নেতৃত্বে নূতন পদ্ধতি প্রবর্তন করে। সামরিক সাম্যতন্ত্রের পথ ছাড়িয়া বিপ্লবের প্রথম যুগের নীতিই এখন আবার অনেকাংশে গ্রহণ করা হয়। অর্থনীতির ক্ষেত্রে এই নব-বিধান রাশিয়াতে নেপ্ (N.E.P.) নামে পরিচিত। কৃষকেরা উৎপন্ন শস্যাদি ইচ্ছামত বিক্রয় করিবার স্বাধীনতা ফিরিয়া পাইল; তাহাদিগের নিকট এখন হইতে অগ্রদেশের স্থায় শুধু রাজকর সংগ্রহের ব্যবস্থা করা হয়। শ্রমিকেরা পুনরায় খাদ্য ও অগ্র প্রয়োজনীয় দ্রব্যের পরিবর্তে বেতন পাইতে লাগিল। দেশের উৎপাদিকা শক্তি বাড়াইবার জন্ত বিদেশী ধনিকদিগকে কারখানা খুলিবার সুবিধা দেওয়া হইল। স্বাধীনভাবে দেশের অভ্যন্তরে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ব্যবসায় চলাইবার পথে বাধাও উঠাইয়া দেওয়া হয়।

ধনিকদিগের প্রতিপত্তি এইরূপে রাশিয়াতে কিঞ্চিৎ ফিরিয়া আসিলেও রাষ্ট্রের মুষ্টি একেবারে শিথিল হইয়া যায় নাই। প্রধান ব্যবসায়গুলি এখনও রাষ্ট্রের হাতে রহিল। অগ্র অনেক ব্যবসায়ে কেন্দ্রীয় কর্তৃত্ব কমিয়া গেলেও স্বাধীন মালিকদিগের পুনঃপ্রতিষ্ঠা হয় নাই। ভেসেনহার প্রভাবও পূর্বের স্থায় থাকিয়া গেল। সমবায়-পদ্ধতির দ্রুত উন্নতির বিবিধ প্রচেষ্টা দ্বিগুণ বেগে চলিতে লাগিল। চতুর্দিক হইতে সতর্কতার জাল বেষ্টিত ধনিকের বিদ্যমানতা সাম্যবাদীদিগের নিকট নিতান্ত মারাত্মক বলিয়া বোধ হয় নাই।

৫

যুদ্ধজয়ের ফলে দেশে শান্তিস্থাপনের পর যখন নূতন অর্থনৈতিক ব্যবস্থা কৃষক ও শ্রমিকদিগের মধ্যে সম্ভাব ফিরাইয়া আনিতেছিল

তখন বিদেশী রাজ্যগুলির সহিত রাশিয়ার সম্বন্ধও পুনর্গঠিত হইতে লাগিল।

বিপ্লবের পর রাশিয়ার সঙ্গে অত্যাশ্চর্যের সম্পর্ক ছিল হইবার অনেক কারণ ঘটে। বিদেশী ধনিকদিগের বাজেয়াপ্ত সম্পত্তির ক্ষতিপূরণ-হিসাবে তাহাদিগকে কিছু অর্থ দেওয়া বলশেভিকেরা প্রয়োজন বোধ করে নাই। সম্রাটদিগের সময়ে রাশিয়া বিদেশ হইতে যে-ঋণ গ্রহণ করে তাহাও শোধ করিতে তাহারা অসম্মত হয়। বলশেভিক-বাদ সর্বত্র ভ্রাসের সঞ্চার করে, সেইজন্মও সোভিয়েট রাশিয়াকে সভ্যসমাজের বাহিরে রাখিবার চেষ্টা চলে। নূতন তত্ত্ব স্বল্পায়ু হইবে এই আশাতে মিত্রশক্তিগণ অন্তর্যুদ্ধে শ্বেত-সেনাদলের সাহায্য পর্য্যন্ত করিয়াছিল।

১৯২১-এর পরে ধীরে ধীরে অবস্থা ফিরিল। সোভিয়েটের উচ্ছেদের আশা বিলীন হইবার সঙ্গে সঙ্গে সকলের মনে পড়িল যে রাশিয়ার সহিত বাণিজ্যে লাভ বই লোকসান নাই। সামরিক উত্তেজনার পরিবর্তে উদারতর মনোভাবের উদয়ের ফলে, রাশিয়া-সম্বন্ধে যত মিথ্যা কথা প্রচলিত হইয়াছিল তাহাতে লোকের সন্দেহ-উজ্জেক হইতে নাগিল। বহির্জগতের অনেকে নেপ-পদ্ধতিকেও বলশেভিকদের অনুতাপের চিহ্ন বলিয়া ধরিয়া লইল।

অত্যাশ্চর্যে বলশেভিকেরাও পৃথিবীব্যাপী বিপ্লবের আশু সম্ভাবনা-সম্বন্ধে হতাশ হইয়া রাশিয়ার স্বার্থের প্রতি অধিক দৃষ্টি দিতে আরম্ভ করিল। রাশিয়ার বৈদেশিক নীতিতে এই ছুই আদর্শের সম্মিলিত বারম্বার দেখা যায়। সোভিয়েট নেতারা এই সময় বিদেশের সহিত বাণিজ্য ও বিদেশী মূলধন সংগ্রহের জন্য উৎসুক হইয়া উঠেন।

এসিয়ার রাজ্যসমূহের সহিত প্রথম হইতেই রাশিয়ার সম্ভাব হইয়াছিল। তুরস্ক ও চীন সোভিয়েট-শক্তির নিকট বিশেষভাবে ঋণী। নূতন বাল্টিক রাজ্যগুলির সহিত সহজেই বন্ধুত্ব আসিয়া গেল কিন্তু পশ্চিম সীমান্তে পোল্যান্ড ও রুমেনিয়ার সহিত সীমানা লইয়া রাশিয়ার গোলযোগ এখনও মিটে নাই। ১৯২১ সালে ব্রিটেন, ইটালি ও জার্মানীর সঙ্গে বাণিজ্যের বন্দোবস্ত হইল। পর বৎসর জেনোয়া ও হেগ্‌ নগরীর বৈঠকে রাশিয়ার বিদেশী ঋণ সম্বন্ধে একটা নিষ্পত্তি করিবার ব্যর্থ চেষ্টা হয়। কিন্তু সেই সময়েই রাপালোর সন্ধির ফলে জার্মানী ও রাশিয়ার মধ্যে দৃঢ় বন্ধুত্বের ভিত্তি স্থাপন হইল। যুদ্ধে বিধ্বস্ত জার্মানী ও সভ্যসমাজে স্থানহীন রাশিয়ার মৈত্রী যেমন স্বাভাবিক তেমনই অন্যদিগের ভয়ের কারণ। ১৯২৪ সালে ব্রিটেন, ইটালি, ও ফ্রান্সের সহিত সোভিয়েট রাশিয়ার

পূর্ণ রাজনৈতিক সম্বন্ধ স্থাপিত হয়। পর বৎসর জাপান ইহাদের পদানু-
সরণ করে। ইংল্যান্ডের সহিত ১৯২৭-এ সম্পর্ক একবার ছিন্ন হইলেও
তিন বৎসর পরে লেবার দল আবার পূর্বাবস্থা ফিরাইয়া আনে। শুধু
আমেরিকার যুক্তরাষ্ট্র এখন পর্য্যন্ত বলশেভিকদিগকে রাশিয়ার শাসকরূপে
স্বীকার করে নাই। জেনেভার জাতিসঙ্ঘকে ধনিকদিগের প্রতিষ্ঠান
জ্ঞানে সোভিয়েট রাশিয়া সন্দেহের চক্ষে দেখিয়া আসিয়াছে, কিন্তু ব্যবধান
ক্রমশঃ ভাঙ্গিবার পথে চলিয়াছে বলিয়া বোধ হয়। সম্প্রতি জাতিসঙ্ঘের
অধীন কয়েকটি সভার কার্যে যোগদান করিবার নিমন্ত্রণ রাশিয়া প্রত্যাখ্যান
করে নাই। ১৯২৮ সালে জেনেভার বৈঠকে সোভিয়েট প্রতিনিধি
লিটভিনভ্ সম্পূর্ণ নিরস্ত্রীকরণের প্রস্তাব আনিয়া সকল দেশকে চমকিত
করিয়াছিলেন।

শ্রীমুশোভন সরকার

ভারতের ভাস্কর্য

ভারতের কলা-শিল্পের বিচিত্র পুঁথির সকলের চেয়ে বেশী দুর্দ্বা ও দুর্বোধ্য অধ্যায় হ'ল—ভারতের ভাস্কর্য বা প্রতিমা-শিল্প। এদেশের পশু, মানব ও দেবতার রূপের অদ্ভুত কল্পনা, আর কোনও দেশের রূপ-কল্পনার সঙ্গে ঠিক মেলে না। ভারতের প্রাচীন মনস্তত্ত্বের সঙ্গে যাদের পরিচয় নেই, যারা ভারতের পৌরাণিক কল্পনাকে স্নেহের চক্ষে দেখেন না, তাঁদের পক্ষে, ভারতের প্রাচীন প্রতিমা-শিল্পের রূপ ও রসের মূল্য বিচার করা বড় কঠিন। এই জন্ম পশ্চিমদেশের কলাকুশলীর চক্ষে, ভারতের শিল্প অনেকদিন 'জাতিচ্যুত' হয়েছিল। ভারতের শিল্পকে তাঁরা সভ্য-মানুষের শিল্প বলে অনেকদিন স্বীকার করতে চাননি। গ্রীক শিল্পের উচ্চ প্রাচীরের আড়ালে, 'অ্যাপোলো' আর 'ভিনাসের' ধ্যানেই পশ্চিমের কলাসাধকেরা বহুকাল নিমগ্ন ছিলেন। অন্যদেশের রূপ-শিল্পকে তাঁরা বড় আমলেই আনতেন না। বিধাতার বরে, তাঁদের এখন তৃতীয় চক্ষু খুলেছে, গ্রীক শিল্পের ক্ষুদ্র পরিধি অতিক্রম করে, তাঁদের অতি-বিস্তৃত দৃষ্টি শিল্পজগতের নানা নূতন রাজ্যের, বিভিন্ন রীতির, বিভিন্ন কল্পনার রূপ-শিল্পের অনুসন্ধান করছে। ক্রমশঃ একটা কথা স্পষ্ট হয়ে উঠছে যে, বিভিন্ন সভ্যতা, বিভিন্ন জাতি ও বিভিন্ন দেশের শিল্পের বিচার একই মাপ-কাঠীতে করলে, অবিচার হবে। মানুষের মনের গতি ও প্রকৃতি যত বিচিত্র, তার বিভিন্ন ভাবের, বিভিন্ন রীতির আত্মপ্রকাশ ও রূপ-কল্পনাও তত বিচিত্র। প্রত্যেক জাতির, প্রত্যেক দেশের, রূপ-শিল্পের রহস্য ও সার্থকতা তার নিজের মধ্যেই নিহিত আছে। তার মনের চাবিটা খুঁজে না পেলে এই বিশিষ্ট সৌন্দর্যের রত্ন-মন্দিরের দ্বার চিরকালই রুদ্ধ থাকবে। সুতরাং গ্রীক শিল্পের রূপ ও আদর্শের সঙ্গে মেলে না বলে, কোনও নূতন-রীতির শিল্পকল্পনাকে আর অগ্রাহ্য করা চলে না। গ্রীক শিল্পের বেড়াই যখন ভাঙল, তখন বিভিন্ন জাতির, বিভিন্ন দেশের, বিভিন্ন যুগের গ্রীস-বিরোধী, অথচ নূতন পর্যায়ে নানা শিল্পরীতির দাবী, পশ্চিমের কলা-কুশলীরা আর ঠেকিয়ে রাখতে পারলেন না। একজন প্রসিদ্ধ কলাবিৎ ইংরাজ পণ্ডিত স্পষ্টই স্বীকার করে ফেলেন “এলগিন্ মারবেলস্-এর আড়ালে লুকিয়ে, পূর্বদেশের শিল্পের দাবী আর আমরা অস্বীকার করতে পারি না।” পশ্চিমের আদর্শ প্রত্যাখ্যান করে, পূর্বদেশের আদর্শের মাপকাঠীতেই বিচার শুরু হ'ল, পূর্বদেশের শিল্পের রস-বস্তুটা কি, তার সৌন্দর্য-সৃষ্টির গুণগণনা কোথায়? বিচারের ফলে, ভারতের পৌরাণিক যুগের, নানা 'গজানন', 'ষড়ানন', 'অষ্টভূজা', 'দশভূজা',

‘চতুর্ভূজ’ প্রভৃতি ‘উদ্ভট’ ও ‘অদ্ভুত’ মূর্তি-কল্পনার মধ্যে রূপ-শিল্পের নূতন সৌন্দর্য্যের সাক্ষাৎ, পশ্চিমের কলা-রসিকরা এখন পেয়েছেন। তাঁরা এখন স্বীকার করছেন, ভারতের এই সব অপ্রাকৃত ও অতিপ্রাকৃত কল্পনার মধ্যে, রূপশিল্পের ‘নব্যস্থায়ের’ একটা নূতন সজ্জতি, একটা নূতন রূপতত্ত্বের নূতন সামঞ্জস্য, রূপ-সৃষ্টির একটা নূতন কৌশল, একটা নূতন শক্তি আছে। এই নূতন ধারার রূপ-সৃষ্টি, ভারতীয় দৃষ্টি ও আদর্শ দিয়েই বিচার করতে হবে। বিচারে দেখা যায়, ভারত-শিল্পের ভাষার ব্যাকরণ, শব্দরূপ, ধাতুরূপ ও অলঙ্কারশাস্ত্র, সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র; অন্তর্দেশের ভাষা ও ধারার সঙ্গে বড় মেলে না। ভারতের মূর্তি-শিল্পের ভাষা, তার উদ্ভব, অভিব্যক্তি ও পরিণতির ধারা বড় বিচিত্র। যথেষ্ট শ্রদ্ধা ও ভক্তির চক্ষে অনুসন্ধান না করলে, হঠাৎ এই বিশিষ্ট ধারা আমাদের নজরে পড়ে না। মূর্তি-শিল্পে ভারতের বিশিষ্ট ধারাটি কি তা প্রাচীন ভারতের পশু-চিত্রে বেশ স্পষ্ট বোঝা যায়। এই ধারা, এই বৈশিষ্ট্য অল্প দেশের পশুচিত্রের সহিত তুলনা করলে, সহজেই চোখে পড়ে।

প্রথমে, আমরা আলোচনা করব,—গ্রীস দেশের একটা সিংহ চিত্র (১)। সাদা পাথরের পরিপাটি প্রতিমূর্তি। আমাদের চোখে-দেখা পরিচিত সিংহ-মূর্তির সঙ্গে বেশ মিলে যাচ্ছে। বেশ বলিষ্ঠ, নাতি-কৃশ, নাতি-স্থূল, শক্তিশালী মূর্তি;—মাংসপেশীর কোথাও বাহুল্য নাই,—বেশ ঠাস বুনান, কোথাও চোখে লাগে না। পেটের কাছে,—একটা শিরার সূক্ষ্ম-রেখা, নজরেই পড়ে না। এই মূর্তি-কল্পনায়,—সিংহ-চিত্রের আসল model হুবহু নকল করা হয়েছে, কোথাও একটু অত্যুক্তি নেই, স্বাভাবিক আদর্শের রূপ হতে একচুল তফাৎ নেই। এক কথায়, কোথাও কল্পনার কোনও অবসর নেই,—মানুষের চোখ যা দেখেছে তাই লিখেছে। এই চিত্রে, কল্পনা যদি কোথাও সুরোপ পেয়ে থাকে ত ঐ মাথার ও কাঁধের উপর কেশের সমাবেশে। শিল্পী সিংহের কেশ-গুচ্ছ,—যেন একটু মন-গড়া রীতিতে, মনের মতন করে সাজিয়ে নিয়েছেন,—মুখের চারপাশে, ও দাড়ীর নীচে পর্য্যন্ত,—কেশরগুলি,—একই রকমের তিনটা জোড়া জোড়া বাঁকা রেখার থাকে-থাকে সাজান,—গুচ্ছের কল্পনা করে, শিল্পী যেন একটু অলঙ্কার দেবার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু এই অলঙ্কার-রীতি বেশী ফুটতে পায়নি,—সিংহের আসল প্রাকৃত রূপটি, বড় হয়েই প্রকাশ পেয়েছে—এবং এই বাহ্য রূপ-চিত্রের অতি-প্রকাশে,—সিংহের পশু-প্রকৃতির উদ্যম শক্তি ও তেজের প্রখরতা কতকটা যেন খর্ব্ব হয়ে রয়েছে। বাহিরের রূপটি যেন ভিতরকার রূপটিকে বেশী ফুটতে দেয়নি।

ভারত-শিল্পীর পশু-কল্পনা, ইউরোপের রীতি হতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। ভারতের বিচিত্র “পশু-শালা” নানা উদাহরণ প্রাচীন ভাস্কর্য্য ও স্থপতি-শিল্পে বিদ্যমান আছে, যথা :—সিংহ, নরসিংহ, গরুড়, কিন্নর, গন্ধর্ব্ব ইত্যাদি। এই সব পশু-মূর্ত্তির নূতন রূপ-কল্পনা পৌরাণিক জগৎ ও ভাবধারার অপূর্ব্ব রূপ-সমুদ্র থেকে রস ও উপাদান সংগ্রহ করেছে। ভারতের শিল্প-অভিধানের ‘সিংহ’, ‘শার্দূল’, ‘কেশরী’ আমাদের পশু-শালায় চোখে-দেখা প্রকৃত সিংহ নয় ;—সিংহের রূপের অন্তর্নিহিত fundamental, elemental গড়নটী এমন একটী নূতন রূপ দিয়ে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে, যেটী আমাদের চোখে-দেখা বাস্তবিক সিংহের সঠিক প্রতিচ্ছবি নয়, কোনও ব্যক্তিগত, জাতিগত সিংহ-বিশেষের প্রতিকৃতিও নয় ;—সিংহের অবয়বের মূলগত, প্রকৃতিগত, একটা সাধারণ generalised form,—সিংহের মূলরস ও ত্বের অপরূপ কল্পনা। এ যেন আমাদের অরণ্যের পশুরাজ নয়, এ আমাদের হিতোপদেশের ভাবুক, চৈতন্যময়, নীতি-বিশারদ moral philosopher। বনের পশুকে আমরা হারিয়েছি, তার জায়গায় পেয়েছি শিল্পীর কল্পনার “নর-সিংহ”। ভারত-শিল্পের পশু-শালায় বেশীর ভাগ সিংহের যে রূপটী বিরাজ করে, সেটী এই নর-সিংহের কল্পনার প্রতিচ্ছবি। এই ‘নর-সিংহ’ বিষ্ণুর অবতার নয়, সিংহের নর-রূপী কল্পনা। আমাদের প্রাচীন মন্দিরের ছপাশে শিল্পীরা যে দুটী সিংহ বসিয়ে দেন, সেগুলি ভারত-শিল্পের Heraldic device, অর্থাৎ রাজশক্তির আলঙ্কারিক সূক্ষ্মত ও প্রতীক। ভাবটী এই যে, দেশের রাজশক্তি, দেশের ধর্ম্মশক্তির সেবায় নিযুক্ত ; মন্দিরের পূজা-পদ্ধতি, ধন, রত্ন, ঐশ্বর্য্যাদি রাজা মন্দিরের দ্বারদেশে বসে সমস্ত শক্তি দিয়ে, সামর্থ্য্য দিয়ে রক্ষা করছেন।

সুতরাং ভারত-শিল্পীর কল্পিত সিংহচিত্রের (২) শক্তিরূপী সেবকরূপী সিংহের মুখে, চোখে, নাকে, মানুষের ভাব ও ছায়ার পরিকল্পনা সঙ্গত। সিংহের বক্ষে কুণ্ডলী পাকানো কেশরের কল্পনা, রাজার প্রশস্ত বক্ষে মণি-মাণিক্য ও মুক্তা-হারের ঐশ্বর্য্যের ভাবটী যেন সূচনা করে। মানুষের রূপের ছায়া নিয়ে কল্পিত হলেও, সিংহের বিক্রম ও পশুশক্তির ভাবটী একেবারে বর্জন করা হয়নি। ভারত-শিল্পীর এই কল্পনা-সৃষ্টি বাস্তবিক পশুশালায় আসল সিংহ থেকে অনেক দূরে, অথচ প্রকৃতিবাদী সিংহচিত্রের অনেক উপরে প্রতিষ্ঠিত, কোনারকের মন্দিরের ভিত্তিগাত্রে উচ্চত সিংহ-যুগলের চিত্রে, পশুরাজের শৌর্য্য, বিক্রম ও শক্তির যে পরিচয় আমরা পাই—ইউরোপের প্রকৃতিবাদী পশু-শিল্পীর চিত্রে, তা খুঁজে পাওয়া শক্ত। ভারতের সিংহ-চিত্রের রসটী কেবল যে অতিকায় মূর্ত্তির কল্পনা বলে ফুটে



১। সিংহ, গ্রীস।



২। সিংহ, বব-দ্বীপ।



৩। গজ-সিংহ, (“বালী”), মাদ্রাসা ।



৪। সিংহ-মিথুন, কোণারক ।

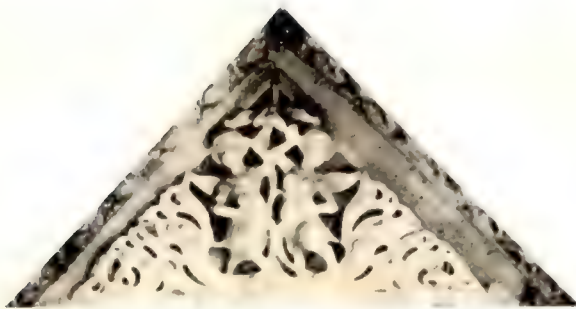
উঠেছে তা নয়,—সমস্ত সিংহজাতির পুঞ্জীভূত শক্তি একত্র করে এই বিরাট সিংহমূর্তী কল্পনা করা হয়েছে, যার তুলনায় আমাদের পশুশালার শ্রেষ্ঠ সিংহও সিংহের হীন ও নিকৃষ্ট নমুনা। প্রকৃতির আদর্শ ও সৃষ্টি অতিক্রম করে নূতন কল্পনার রূপ সৃষ্টি করিবার অধিকার যে শিল্পীর আছে, ভারতের ভাস্কর্যের পশু-চিত্রে তার যথেষ্ট প্রমাণ আমরা পাই।

দ্রাবিড় দেশে দক্ষিণী শিল্পী, কল্পনার বলে, দুটি বিভিন্ন জাতীয় পশুর আকার জুড়ে নিয়ে, একত্র করে, এক অপরূপ “যালী” বা ‘গজ-সিংহ’ (৩) গড়ে তুলেছেন। আকৃতিটা মোটামুটি সিংহের মতন, বেশীর মধ্যে হাতীর লম্বা শুঁড় ও প্রকাণ্ড কান। এই বিস্তৃত কান লতাপাতার অলঙ্কার নিয়ে, কাঁধ অবধি ঝুলে পড়েছে। আর সিংহের মূর্তিকে অপরূপ ঐশ্বর্য দিয়ে উজ্জ্বল করে তুলেছে। একই অলঙ্কারের ভাষায়, লাজুলের ভূষণ-স্বরূপ কেশগুচ্ছটি একই তালে, একই ছন্দে, সিংহের গায়ে বিচিত্র লহর তুলে ফুটে উঠেছে। “যালী” ও সিংহের রূপ, ভারত-শিল্পীর কল্পনায় প্রাকৃত রূপের অনেকটা বিপরীত,—তথাপি এই অপরূপ, অপ্রাকৃত রূপ দুটিকে হাস্যাস্পদ কিংবা অসঙ্গত বলে মনে হয় না। শিল্পীর সৃষ্টির কোশলে, বেশ একটা সম্ভাব্যতার ছাপ এই পশু কল্পনায় আছে। মনে হয় যেন, “যালী” মতো কোনও পশু ভারতবর্ষে কোন অতিপ্রাচীন যুগে ছিল,—এখন তার বংশ লোপ পেয়েছে। এখন বিচারের বিষয় হচ্ছে—বড় শিল্পী কারা, পশু-রূপের প্রাকৃত নমুনায় যাদের দৃষ্টি চিরকাল সীমাবদ্ধ তাঁরা, না যারা পশুরূপের আভ্যন্তরীণ রূপটি আত্মসাৎ করে, পশু-সৃষ্টির নূতন ভাষা রচনা করেছেন তাঁরা?

স্থানে স্থানে ভারতের শিল্পী, পশুর দেহের প্রাকৃত রূপটি অতিক্রম না করেও মানুষের ভাব ও ভাবনা আরোপ করে যে-এক নূতন রসের সৃষ্টি করেছেন, তার উৎকৃষ্ট দৃষ্টান্ত কোনারকের মন্দিরের গায়ে “কেশরী-মিথুন”—সিংহ ও সিংহিনীর আলিঙ্গন ও প্রেম-সম্ভাবনের চিত্র (৪)। পশু-জীবনে যৌন বা মৈথুন-কামনা সাধারণ প্রকৃতি-গত ভাব, সুতরাং সে চিত্রে শিল্পীর কোশল ও কল্পনার অবসর নেই। পশুর পশুত্ব অতিক্রম করে, শিল্পী প্রীতির প্রেরণা দিয়ে, সাবিক প্রেম-রসের চিত্র ফুটিয়ে তুলেছেন। এই পবিত্র প্রীতির পূত স্পর্শ দিয়ে, পশুকে মানুষের উচ্চ আসনে টেনে তুলেছেন কোনারকের অমর শিল্পী। সাবলীল প্রীবাভঙ্গে, নয়নের অভিভিক্ত ভাবে, হস্ত-পদের স্নিগ্ধ ভঙ্গীতে এই সিংহ-মিথুন পশুভাব ভুলে গিয়ে,—নিবিড় প্রেমের আনন্দে এক হয়ে, নূতন রসে মগ্ন হয়ে উঠেছে।

এই শ্রেণীর পশু-কল্পনার নানা বিচিত্র সৃষ্টিতে ভারতের শিল্পীরা কি অফুরন্ত অলঙ্কারের ভাষা গড়ে তুলেছেন,—তার অনেক পরিচয় তাঁদের

শিল্প-শাস্ত্রের বিরাট অভিধানে, ও প্রাচীন শিলাচিত্রে পাওয়া যায়। কিন্নর ও গন্ধর্ব্বের রূপ-কল্পনা ঠিক পশ্চ জগতের কি দেবলোকের কোঠায় পড়ে না। কিন্তু এই শ্রেণীর কাল্পনিক রূপ-সৃষ্টিতে ভারতের প্রাচীন শিলা-শিল্পীরা কি অদ্ভুত কৌশল ও মৌলিক রচনা-রীতির পরিচয় রেখে গেছেন! গন্ধর্ব্ব-মিথুনের অপরূপ চিত্রমালা জৈন মন্দিরের ছাদের অতি অঙ্ককার কোণে কোণে কি উজ্জ্বল দীপশিখা ছেলে দিয়েছে,—অর্ব্বদ-গিরির মন্দির-মন্দিরের অনাবিল ঐশ্বর্য্য যাঁরা স্বচক্ষে না দেখেছেন, তাঁদের কাছে বুঝিয়ে বলা বড় কঠিন। এখানে উদ্ধৃত চিত্রে (৫) তার কতকটা আভাস পাওয়া যাবে। গন্ধর্ব্ব নরনারী একই ভঙ্গীতে হাত তুলে নৃত্যের ছন্দে দাঁড়িয়েছে,—প্রত্যেক অবয়বের ভঙ্গীটী পরম্পরের প্রতিধ্বনি তুলেছে,—আর ছুটি মূর্তির নাভী-মূল থেকে প্রসারিত হয়েছে ছুটি অপূর্ব্ব অলঙ্কারের লতা-পল্লব,—তারই বেষ্টনীর ছটার মধ্যে আনন্দে নাচছে এই গন্ধর্ব্ব-মিথুন। এ ছুটি প্রাণী যে-কল্পনার অপ্রাকৃত জগতের জীব, এই লতা-পল্লবের সম্ভারও সেই একই জগৎ থেকে এসেছে,—এদের মধ্যে কোনও দ্বন্দ্ব নেই, কোনও অসঙ্গতি নেই। এ লতাও কখনও আমরা চক্ষে দেখিনি, এই নরাকৃতি পক্ষী-মিথুনও কখনও আমাদের নজরে পড়ে নি। শিল্পীর কৌশলে, অসম্ভব-সম্ভাবনার মধুর মূর্তিতে ফুটে উঠেছে এই কল্পনার অপরূপ সৃষ্টি। কিন্তু এই মানুষ ও পশু-রূপের যুগ্ম-কল্পনা (composite-figure) কেবল ভারতের শিল্পীর বিশেষত্ব নয়। ঈজিপ্ট ও আসীরিয়াতে বহু শতাব্দী পূর্ব্বের এর সূচনা হয়েছে। খৃঃ পূঃ সাত শতকে রচিত, আসীরিয়ার প্রাচীন প্রাসাদে, নরমুণ্ড ও পক্ষ-যুক্ত একাধিক অতিকায় বৃষের শিলা-মূর্তি (৬) পাওয়া গিয়েছে। লণ্ডন ও প্যারিসের চিত্রশালায় তার নিদর্শন আছে। কিন্তু আসীরিয়ার এই যুগ্ম-মূর্তির কল্পনায় পশু ও মানুষ-প্রকৃতির কোনও সামঞ্জস্য-বিধানের চেষ্টা নেই,—বৃষের স্বন্ধে মানুষের মুখ যেন যান্ত্রিক ভাবেই জুড়ে দেওয়া হয়েছে। ঝাঁকড়া, কঁোকড়ান চুল ও দাড়ীর জের টেনে, অসঙ্গত ভাবটী ঢাকবার চেষ্টা করা হয়েছে বটে, কিন্তু চেষ্টা বিশেষ সফল হয়নি,—মানুষের স্বন্ধে মানুষের মুণ্ড—মন্দিরের চূড়ার মত—যেমন স্বাভাবিক ভাবে জেগে উঠা উচিত, এক্ষেত্রে বৃষের অবয়বের নানা রেখাবলী মানুষের মুণ্ডে তেমন স্বাভাবিক পরিণতি লাভ করতে পারে নি। শিল্পী নানা কৌশলে,—পিঠের উপর প্রকাণ্ড পাখার চাদর উড়িয়ে দিয়ে,—বৃষের দেহটা ভুলিয়ে দিয়ে—কোনও রকমে অসঙ্গতি ও হস্ত-রসের হাত থেকে মুক্তি পেয়েছেন। এরই অমুরূপ কল্পনায়, ভারতের শিল্পী “কামধেনুর” (৭) স্বন্ধে কি অদ্ভুত কৌশলে নারী-মুখের সমাবেশ করেছেন,

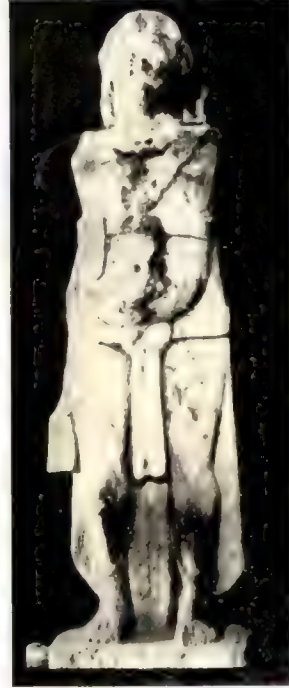


৫। গন্ধৰ্ব-মিথুন, তেজপাণি মন্দির, অৰুণ, দিল্লি।



৬। পক্ষ-বৃত্ত লয়, আসীরিয়া, (ব্রিটিশ মিউজিয়াম)।





৮। অক্ষর নগীর-পান, অশীরিয়া। ১০। শিঙ-নাগ (?), মথুরা।



৯। অক্ষ-রাজা ও রানী, কালীঙহ।

মাতুরা মন্দিরের ধাতু-নির্মিত দেবতার বাহনে তার উৎকৃষ্ট পরিচয় পাই। মুখটি স্বক্ৰদেশ থেকে যেন আপনা-আপনি সহজ-প্রকৃতি-গত ভঙ্গীতে জেগে রয়েছে—কোথাও অসঙ্গতি নেই—অসামঞ্জস্য নেই। শৃঙ্গ ছুটি খর্ব্ব করে—মাঝে একটি পদ্ম জুড়ে দিয়ে—বেশ একটি সুন্দর মুকুট রচনা করে দিয়েছেন, জীবটি যে শৃঙ্গযুক্ত তা আমাদের মনেই হয় না। দুই কানে জুড়ে দিয়েছেন ছুটি প্রকাণ্ড কুণ্ডল ও কুম্ভাকো ফুল। তারই পাশ দিয়ে অনায়াসে সহজ ভঙ্গীতে নেমে এসেছে সুদীর্ঘ বেণীর লীলায়িত রেখা। পিছনের পুচ্ছটি যেন পুচ্ছই নয়,—সামনের বেণীর সঙ্গে তাল রাখবার জন্য আর একটি অলঙ্কার মাত্র। গাভীর কণ্ঠের নীচে দোলায়মান মাংস-পেশীর রেখা আচ্ছন্ন করে, বুলছে থাকে-থাকে হারের বিচিত্র লহর। পশুর অবয়বের প্রত্যেক বিশিষ্ট অঙ্গটি প্রসাধনের প্রাচুর্য্যে ভুবিয় দিয়ে, নারী-মূর্তির অলঙ্কৃত মহিমাকে উজ্জ্বল করে চখের সামনে ধরা হয়েছে। এদিকে পেছনের পুচ্ছটি অতিক্রম করে পিঠের ঠিক নীচেই জেগে উঠেছে মন্থরের পাখা। সমস্ত চিত্রে বেশ একটু নারী-সুলভ কমনীয়তা ও কোমলতার ছায়া কল্পনাটিকে যেন আচ্ছন্ন করে রেখেছে। পশু-রূপের নূতন সৃষ্টির কৌশলে, ভারতের ভাস্কর্য্য অদ্বিতীয়, একথা মুক্ত কণ্ঠে বলা যায়।

এই ত গেল পশু-সৃষ্টির পালা,—তার পর, মানুষ ও দেব-দেবীর রূপ-সৃষ্টি। ভারতের ভাস্কর্য্যের ইতিহাসে নর-নারীর রূপ-কল্পনা কিছু বিচিত্র। অতি প্রাচীন যুগে, মানুষের মূর্তি-কল্পনায় আসীরিয়ার ভাস্কর্য্যের সহিত কিছু সাদৃশ্য আছে। ভারতের অতি প্রাচীন মাটির মূর্তি ও পুত্তলিকার রূপ ও ধারা কিছু স্বতন্ত্র। কিন্তু আদি-যুগের প্রস্তর-মূর্তির সহিত, আসীরিয়ার রাজার প্রতিমূর্তি ও আদর্শ-মূর্তির সহিত ভারতের ভাস্কর্য্যের কিছু তুলনা করা যেতে পারে।

খৃঃ পূঃ ৮৮৩-৮৫৯ যুগের জগৎ-বিখ্যাত সম্রাট দ্বিতীয় অশুর-নসীর-পালের প্রতিমূর্তি (৮) আসীরিয়ার এই শ্রেণীর রূপ-শিল্পের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। লম্বা কেশ ও শ্মশ্রুময় মুখ, অনাবৃত মস্তক, দীর্ঘ দেহ,—এক হাতে একখানি লম্বা ছুরি, আর এক হাতে রাজ-দণ্ড। হাতের ভাঁজ করা কনুইটা বাদ দিলে, সমগ্র মূর্তিটি যেন ছুটি সরল রেখার মধ্যে সীমাবদ্ধ—একটি স্তম্ভের প্রতিকৃতি বলে বোধ হয়। এই ঋজু-রেখা অবলম্বন করে, শিল্পী শক্তিশালী অথচ স্থির ও গম্ভীর রাজ-শক্তির কল্পনা করেছেন। নীচে ছিলেকাটা কাপড়ের আবরণের তলায় পা ছুটি যেন দেখাই যাচ্ছে না—এই গতিহীনতার ভাবে, চাঞ্চল্যহীন, পরিপূর্ণ গাভীর্য্যের মূর্তিটি বেশ ফুটে উঠেছে। আসীরিয়ার মূর্তিটির সহিত ভারতের এক যক্ষ-

মূর্তির, আকারগত না হোক,—একটা ভাব ও রস-গত সাদৃশ্য আছে। সম-পাদে বিভক্ত, ঋজু রেখায় কল্পিত, স্থির, শান্ত গম্ভীর মূর্তি—“ব্যটোরস্ক ব্যস্কস্কঃ”;—বিশাল শক্তির অবতার। কোনও চাঞ্চল্য নেই, কোনও গতির চেষ্টা নেই,—আপনার শক্তিতে যেন আপনি লীন। পরনে ধূতী, কোমরের কাছে কোমর-বন্ধ প্রকাণ্ড ফাঁস দিয়ে বাঁধা। বিশাল বক্ষের উপর হার, তার উপর উপবীতের মত আস্তরণ; উপর হাতে বাজু-বন্ধ। কেউ কেউ বলেন ইনি নন্দ-বংশের রাজা “বর্ভনন্দী,” কেউ কেউ বলেন এটি যক্ষমূর্তি। রাজাই হোক, আর যক্ষই হোক, মূর্তিটা পার্থিব শক্তি-সামর্থ্যের কল্পনা, দৈবশক্তির মূর্তি নয়। বিশেষ কোনও উচ্চ-ভাব, কি সুকুমার কল্পনার অবকাশ এই শ্রেণীর মূর্তিতে পাওয়া যায় না। এই শ্রেণীর শ্রেষ্ঠ মূর্তি,—মথুরার আর একটা যক্ষ-মূর্তি (১০)। কেউ কেউ বলেন এটি শিশুনাগবংশের রাজা কুণিক অজাতশত্রু। বেশ শক্তিশালী অতিকায় প্রতিমূর্তি। একটা বিরাট massiveness, ও অতি-মানবের ভাব মূর্তিটাকে যেন আচ্ছন্ন করে রেখেছে। মাধুর্য্য কি কমনীয়তা একবারেই নেই, কিন্তু খুব majesty, শক্তির ঐশ্বর্য্য যথেষ্ট পরিমাণে আছে। একটা পূজীভূত শক্তির আধার, শিল্পী যেন কল্পনা করেছেন এই অতি-বিশাল যক্ষের বিপুল অবয়বে। অনেক পরিশ্রম করতে পারেন, অনেক গুরুভার বহন করতে পারেন, মূর্তিটিতে এইটেই যেন বেশ স্পষ্ট ফুটে উঠেছে। কাপড় পরবার ভঙ্গী ও রীতিতে এবং অলঙ্কারের ভঙ্গীতে পূর্বের উল্লিখিত মূর্তিটির সঙ্গে বেশ মিল আছে। মোটের উপর একটা অতি-প্রাচীনতার ভাব মূর্তিটিতে আছে। সেইজন্য কেউ কেউ মূর্তিটা খৃষ্টের পূর্বে ৬০০ বৎসরের, এইরূপ অনুমান করেন।

এগারো নম্বরের চিত্রটি আসীরিয়ার “ভীমের” মূর্তি,—দৈহিক শক্তি-সামর্থ্যের দেবতা। সিংহকে, যেন এক ছোট বিড়ালের মত, এক হাতে চেপে ধরে রেখেছেন। এখানে শিল্পী শক্তির আভাস দিয়েছেন,—হাতের ও পায়ের মাংস-পেশীর রেখার উপর খুব জোর দিয়ে, emphasis দিয়ে ফুটিয়ে তুলে। এই মাংস-পেশীর বাহুল্য, exaggeration, প্রায় এই যুগের আসীরিয়ার সমস্ত প্রস্তর-মূর্তিতে পাওয়া যায়। সুতরাং ভীমের অতিমানুষিক শক্তির পরিচয় দিতে হ’ল, মূর্তিটাকে আকারে বড় করে, আর সিংহটাকে অপেক্ষাকৃত ছোট করে চিত্রিত করে। এই রীতি, এই কৌশল, কতকটা স্থূল-রীতির objective method। ভারতের শিল্পীর অনুসৃত পন্থা কিছু স্বতন্ত্র, তাঁদের রীতি হ’ল, subjective, কল্পনাবাদী পন্থা। যবদ্বীপের সিঙ্গাসারীর শৈব-মন্দিরের দ্বারে (১২) ছুটা দ্বারপালের মূর্তি



১১। “ভীম”, আসীরিয়া।



১২। দ্বার-পালক, যবদ্বীপ।



১৩। 'আপোলো বেলভেদার', ভাটিকান, রোম।



১৪। চক্র-শেখর শিব, চোল-যুগ, দাক্ষিণাত্য।

আছে, আসীরিয়ার “ভীমের” তুলনায়, আকারে অনেক ছোট,—কিন্তু এই দ্বারপালের মূর্তির অন্তর্নিহিত শক্তি, ঐ আসীরিয়ার “ভীমের” মূর্তিকে অনায়াসে পরাস্ত করেছে। অধিকন্তু, এই দ্বারপালের মূর্তিতে আর একটু নূতন রস ফুটে উঠেছে। আসীরিয়ার মূর্তিটা কতকটা আপনার শক্তি নিয়ে সচেতন ও জাগ্রত, কেমন একটা conscious, গায়ে-পড়া aggressive ভাব; কিন্তু এই ভারতীয় দ্বারপালের মূর্তি একবারেই unconscious—নিজের তেজ ও শক্তি সম্বন্ধে নিজের কোনও চেতনা ও বোধ যেন নেই। আপনার মনে, বাহ্য-জ্ঞান-শূন্য হয়ে, যে মন্দিরের দ্বার রক্ষা করছে, সেই দেবতার ধ্যানেই যেন আত্ম-বিস্মৃত। অথচ গদা ও তরবারী মুঠোর মধ্যে ধরেই সজাগ ও প্রস্তুত হয়ে রয়েছে—আবশ্যক হলেই, অস্ত্র-ব্যবহারে কোনও বিলম্ব হবে না। এই যে কর্মে নিযুক্ত থেকেও কর্মহীনতার ভাব,—এই detachment, এটা হ’ল ভারতের ভাস্কর্য-কল্লনার একটা প্রধান বিশেষত্ব। গীতার সেই আসক্তহীন কর্মবাদই যেন অনুসরণ করেছে।

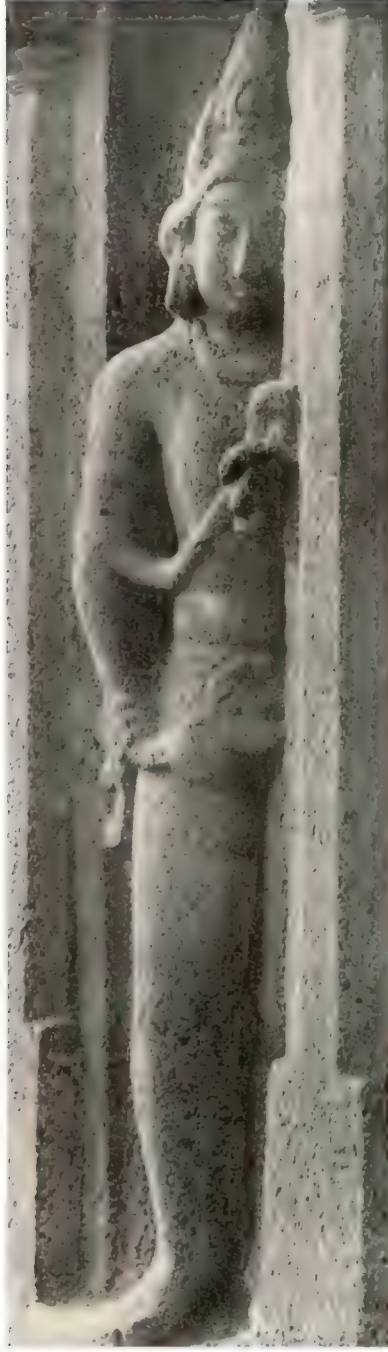
অনেকে বলেন, ভারতের শিল্পী, ঐ শক্তি-সামর্থ্যের মূর্তি—ঐ যক্ষ, জরাসন্ধ, ধৃতরাষ্ট্র, অজাতশত্রুর প্রতিকৃতি—অনায়াসে ফুটিয়ে তুলতে পারেন; কিন্তু বিধাতার শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি সুন্দর মানব-দেহের মধুর রসটা তাঁর চক্ষে পড়েনি। মানুষের দেহের সেই অপূর্ণ সৌন্দর্যের দিকটা, কেবল গ্রীক শিল্পীর দিব্যদৃষ্টিতেই ধরা দিয়েছিল। গ্রীক-সাধনার আগে, কিম্বা পরে, কোনও দেশের শিল্পীই, মানব-দেহের দিব্যশ্রী, সুষমা ও লালিত্যটুকু, এমন সুন্দর করে, এমন মনোহারী করে, পটে কি শিলায় ফুটিয়ে তুলতে পারেন নি। কথাটা একদিক দিয়ে খুব সত্য। গ্রীক-শিল্পী মানবদেহের যে বহিমুখী বাহ্য সৌন্দর্যের দীপ্তিটা নত-শিরে পূজা করেছেন, সেই বাহ্য, কমনীয়, আপাত-রমণীয় সৌন্দর্য, ভারতবর্ষের বিশ্ব-কর্মারা অতি সাবধানে প্রত্যাখ্যান করেছেন। ভারতের সৌন্দর্য-বুদ্ধির আদর্শ ছিল ভিন্ন।

গ্রীসে দেবতার আদর্শ সুগঠিত, সুললিত মনুষ্য-দেহের উপর প্রতিষ্ঠিত। এর শ্রেষ্ঠ নিদর্শন রোমের ভাটিকান চিত্রশালার Apollo Belvedere-এর মূর্তি (১৩)। বেশ সুন্দর পরিপাটী বলিষ্ঠ দেহ-কাস্তি;—ব্যায়াম-ক্লশ সুললিত সুষ্টাম দেহ-যষ্টি,—বেশ একটু শাস্ত অথচ মধুর ভাব, এবং বেশ একটু আকর্ষণী-শক্তি আছে। এ আদর্শ কিন্তু দেবতার কিম্বা অতি-মানবের কল্লনা নয়। গ্রীসের দেবতা একটা সুন্দর সুগঠিত-দেহ মানুষ মাত্র। সোয়াসিউল্ গোফিয়োর নামক একজন ফরাসী ভদ্রলোক পারী-সহরে একটা Apollo-র মূর্তি এনেছিলেন। বহুকাল ধরে

পুরাতাত্ত্বিক পণ্ডিতেরা বাদানুবাদ করেছিলেন যে মূর্তিটি দেবতার মূর্তি, না কোনও পালওয়ানের প্রতিকৃতি। অলিম্পিয়ার ব্যায়ামক্ষেত্রে ঘাঁরা বাজী জিৎতেন, তাঁদের অনেকের প্রতিমূর্তি গড়ে রাখা হত। দেবতার মূর্তির সহিত, পালওয়ানের মূর্তির যে ভ্রম হত, তার কারণই এই যে সুগঠিত ও বলিষ্ঠ দেহ-যুক্ত পালওয়ানের বাহ্য অবয়ব-সৌন্দর্যের আদর্শের উপর ভিত্তি করে, গড়া হত গ্রীসের দেবতার প্রতিমা।

মহুগ্ধ-দেহ অবলম্বন করে, দেব-প্রতিমা ফুটিয়ে তোলা যতদূর সম্ভব, তা বোধ হয়, এই “এপোলো বেলভেডীয়রের” মূর্তিতে ফুটেছে। ব্যায়াম-শালার পালওয়ান বলে ভুল না করলেও ভারতের শিল্পী এঁকে গর্ভগৃহের প্রতিমা বলে বরণ করবেন না। দক্ষিণদেশের সূত্রক্ষণ্যদেবের প্রতিমা না হলেও, আমাদের একালের বাঙ্গলাদেশের কার্তিকেয়-মূর্তির আদর্শের সহিত ইহার কিছু রস-গত সাদৃশ্য আছে। মূর্তিটির ছুটি হাতের সুললিত গতি-ভঙ্গে বেশ একটু চমৎকার balance, ছন্দোবদ্ধতা, আর সমস্ত শরীরে একটু সচঞ্চল গতির লীলা, সুষমা ও লালিত্য বড়ই রমণীয়। গ্রীক দেবতা-রূপের এই কমনীয় সৌন্দর্য্য প্রায় এক শতাব্দী ধরে ইউরোপের সুধী-সমাজকে আচ্ছন্ন ও প্রভাবিত করে রেখেছে। স্থানে স্থানে ছুঁদশজন রূপ-সাধক ব্যতীত, কেহই এই বাহ্য-সৌন্দর্য্যের মোহপাশ এখনও কাটিয়ে উঠতে পারেননি। ভারতের প্রাচীন ভাস্কর্য্যে যদি “এপোলো বেলভেডীয়রের” অমুরূপ কিছু খোঁজা যায়, তবে বোধ হয় দেখা যাবে দক্ষিণে “চন্দ্রশেখর” শিবের (চিত্র ১৪) মঙ্গলময় শোভন কল্পনার মধ্যে তার কিছু কিছু আছে। “এপোলো বেলভেডীয়রের” চাঞ্চল্য এই মূর্তিতে একেবারেই নেই। গ্রীক প্রতিমার Repose, ভারতের সাত্ত্বিক শান্তিরস হতে অনেক দূরে। সুপুষ্ট, সুগঠিত, শ্রমশীল দেহে, যে একটা বাহ্যিক স্বাস্থ্যের সুষমা ফুটে উঠে, সেটা হল গ্রীসের রাজসিক শান্তিরস। ভারতের সাত্ত্বিক শান্তিরস, আহার, বিহার ও চিন্তার সংঘমে, ইন্দ্রিয়ের আত্যন্তিক নিরোধে ফুটে উঠে। দেবাদিদেব মহাদেবের যোগী-মূর্তি, ভারতের সাত্ত্বিক শান্তিরসের অভিনব অলৌকিক প্রতিমা। পদ্মপীঠের উপর সমপাদ ভঙ্গীতে দণ্ডায়মান সুন্দর সূঠাম মূর্তিটি চার হাতের আয়ুধ ও বরাভয় মুদ্রার সুকৌশলে সংস্থাপিত লীলাভঙ্গীর অপূর্ব্ব মাধুর্য্যে ছন্দোবদ্ধ গ্রীক দেবতার balance ও ছন্দ-মাধুরীকে বোধ হয় পরাস্ত করেছে।

কেবল বীর-রসের বাহ্য-সৌন্দর্য্যই যদি খুঁজি,—তা হলে প্রাচীন গ্রীক শিল্পী পলিক্লীতসের রচিত “দিয়ুহ্মিনসের” মূর্তি নিন্দনীয় নয়। এই শ্রেণীর মূর্তি-কল্পনায়, গ্রীক ব্যায়ামী-যুবক দেবতার ছদ্মবেশ নিয়ে আমাদের ছলনা করিতে আসেননি। এই রূপ-কল্পনায়, ইনি সুস্থদেহ,



১৫। পল্লব-বীর, মহামল্লপুরম্।

বলিষ্ঠ-কাস্তি, সুগঠিত দৈহিক সৌন্দর্য্যের উজ্জ্বল পুরুষ-মূর্ত্তি। পরিপূর্ণ যৌবনের দীপ্তি ও স্বাস্থ্যের সুখমা এই মূর্ত্তিতে যথেষ্ট আছে। তথাপি এই মূর্ত্তিকে গ্রীসের অলৌকিক শিল্প-বুদ্ধির অপকৃপ দান বলে, আমরা স্বীকার করতে পারি না। কারণ এই বলিষ্ঠ দেহের বাহু-সৌন্দর্য্য ভারতের শিল্পীরাও প্রাচীন মন্দিরের দ্বারে দ্বারে ছড়িয়ে গেছেন। কিন্তু দক্ষিণদেশে পহ্লব-রাজাদের প্রতিষ্ঠিত মন্দিরের গাত্রে উৎকীর্ণ বীর-রসের একটি অলৌকিক মূর্ত্তি (চিত্র ১৫) গ্রীকদেশের ব্যায়াম-কুশলীর সমস্ত সৌন্দর্য্য-গর্ব্ব পদাঘাতে চূর্ণ করেছে। Grace, Repose, Balance প্রভৃতির যদি কোনও অভিধানিক সার্থকতা থাকে, তাহলে এই শব্দগুলির যথার্থ সংজ্ঞা পহ্লব-মন্দিরের এই ভারতীয় “এপোলো” অনায়াসে আত্মসাৎ করেছে। বহু বৎসর পূর্বে, আশ্বিনের প্রত্যুষে, এই মূর্ত্তিটির রূপ যখন প্রথম আমার চখের সামনে হঠাৎ ফুটে উঠেছিল,—একরূপ স্থূললিত স্বপ্ন পাথরের কঠিন অক্ষরে লেখা যায়, তার পূর্বে আমার ধারণায় ছিল না। প্রভাত-সূর্য্যের প্রথম কিরণ যখন আমার সম্মুখে এই মূর্ত্তির দেহ স্পর্শ করলে, তখন আমার যেন মনে হ’ল, এর অবয়বের অপূর্ব্ব সূক্ষ্ম রেখা-সুখমা পাছে ভিন্ন হয়, এই ভয়েই যেন সূর্য্য-দেবতার অরুণ-রশ্মি পহ্লব-বীরের দেহ-যষ্টি অতি সন্তুর্ণণে চুষন করেছে।

দেখা যাচ্ছে, গ্রীক ও ভারতের শিল্পের সম্পর্ক, মিলনের সম্পর্ক নয়, বিপরীতের সম্পর্ক। তথাপি, এই মূর্ত্তিতে গ্রীক ও ভারতের শিল্পের একটা বিভিন্ন-স্তরের মিলন-ক্ষেত্র আছে। ভারতের ভাস্কর্য্যের কতকটা সাদৃশ্য বা analogy যদি খুঁজতে হয়, তাহলে যেতে হয় নাইল-নদীর সুবর্ণ-বালু ক্ষেত্রের মন্দিরে ও সমাধি-গুহায়। চার হাজার বৎসরের পূর্ব্বের টলেমী যুগের মিশরদেশের রাজা ও রাণীর একশ্রেণীর আদর্শপ্রবণ যুগল প্রতিমায় (idealised portraits) যে এক অপূর্ব্ব শক্তি, ও বিশালত্বের স্পর্শ আছে তা বাস্তবিকই অভিনব। কালের বুকের উপর যেন অনন্তকাল দাঁড়িয়ে থাকবে,—এই স্পর্ধা ও স্মৃতির কেতন, এই monumental quality কি গ্রীসে, কি ভারতে, সর্ব্বত্রই বিরল। এই শ্রেণীর মূর্ত্তি যুগলের সূঠাম বর্জ্বুল-রেখার স্থূললিত গতি-লীলার মধুর ঝঙ্কার ও ঐক্যতানের স্পর্শে একটা মোহিনী-শক্তি আছে। পক্ষান্তরে, রাজা ও রাণীর কঠিন ঋজু ও আড়ষ্ট ভঙ্গীতে, দেবতা-প্রতিমার অনুকারী একটু দূরত্বের ভাব আছে, যার প্রভাব এই শ্রেণীর মিথুন-মূর্ত্তির অতি-সান্নিধ্যের একটা বাধা রচনা করে। এর অনুরূপ remoteness, এই দূরত্বের ভাবটী, ভারতের বহু দেব-প্রতিমার প্রধান বিশেষত্ব। মিশরদেশের মূর্ত্তির অনুরূপ রস পুণা-সহরের নিকট কালীর মহা চৈত্য-মন্দিরের দ্বারদেশে অক্স রাজা ও

রাণীর মিথুন চিত্রে কতকটা স্থূল ভাবে পাওয়া যায়। বোম্বাই সহরের নিকট কান্হেরীর গুহা-মন্দিরের বারান্দায় খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতকে উৎকীর্ণ সদারাপুত্র-দানপতির শৈলচিত্র কালী গুহার এই শ্রেণীর প্রতিমূর্তির অনু-করণ ও অনুসরণ করেছে। কিন্তু এই রীতির উপাসক “রাজ-রাণীর” শ্রেষ্ঠ নিদর্শন পাওয়া যায়, সাত শতকের মহামল্লপুরের পহলব রাজাদের শৈব-মন্দিরের প্রাকোষ্ঠে। সবগুলিই relief work, অর্ধ চিত্র, (১৬) রাজা আগে চলেছেন,—ভক্তিনম্র ও সলজ্জ ভঙ্গীতে অনুসরণ করেছেন রাণী ;—চলতে চলতে রাজা ফিরে কথা কইছেন রাণীর সঙ্গে। এই ভঙ্গীটির স্তম্ভিত-গতির সুমধুর ভাবটী শিল্পী বড় কৌশলে, সুন্দর ছন্দে ফুটিয়ে তুলেছেন। এই ভঙ্গীটির কুশল-চিত্রে শিল্পীর anatomy-বিজ্ঞার যথেষ্ট পরিচয় পাওয়া যায়। পশ্চাতের ভিত্তি-পটে (back ground) মোটা মোটা রেখা টেনে, মূর্তির মঙ্গল ও সুগোল অঙ্গলীলার মাধুর্য্য বিপরীত রস দিয়ে ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। একটীও অনাবশ্যকীয় অলঙ্কার, কি অলঙ্কার কোনও খুঁটি-নাটীর বাধা নেই। এই অলঙ্কারহীন সরল ঐশ্বর্য্যে অপরূপ শিলা-চিত্রটী বেশ উপভোগ্য হয়েছে।

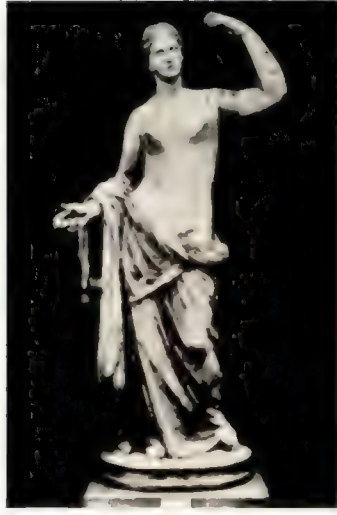
গ্রীক ও ভারতের বিভিন্ন নারী-সৌন্দর্য্যের আদর্শ বিপরীত ও বিভিন্ন কল্পনায় চিত্রিত নানা শিলাপটে প্রকটিত হয়েছে।

বৃটিশ মিউজিয়াম চিত্রশালার বিখ্যাত Townley Venus গ্রীক শিল্পীর অভিনব রূপ কল্পনা (১৭)। দেবী দাঁড়িয়েছেন এক পায়ের উপর ভর দিয়ে, অপর পাটী একটু কুঞ্চিত করে। একটী হাত লীলা-ভঙ্গীতে মাথার নিকট পর্য্যন্ত তুলেছেন, অপর হাতটী কটীতে গুস্ত করে প্রসারিত করেছেন। পরিধানের বস্ত্র নাভীর নীচে দিয়ে এসে হাতের উপর অযত্নে স্থাপিত। রূপ-শিল্পীর দৈহিক সৌন্দর্য্যের অপরূপ কামধেনু। ভারতের দেবী মূর্তির তুলনায়, রূপের রসটী যেন একটু অতিউজ্জ্বল, অতিউগ্র, অতিপ্রখর। তবে ভঙ্গীটী বেশ মনোহর, নয়ন মুগ্ধকর।

(চিত্র ১৮) আর এক অভিনব ভঙ্গীতে, বৃক্ষের শাখা অবলম্বন করে, নব-বিকশিত বৃক্ষের ফল ও পুষ্প-সম্ভারের উপহার নিয়ে—মোহনী-মূর্তি পরিগ্রহণ করে দাঁড়িয়েছেন প্রাচীন ভারতের বৃক্ষের অধিশ্বরী-দেবী,—নব-বসন্ত সমাগমে বৃক্ষের নবযৌবনশ্রী। গ্রীসের “ভিনাস” হতে আকৃতিতে কিছু খর্ব্বা, কিছু পীনাক্ষী, কালিদাসের কবিতায় অভিনন্দিত, ভারতের অতীত নারীর কাম্য-মুগ্ধতা। মথুরার ভাস্কর্য্য-শিল্পে নানা রূপে, নানা ভঙ্গীতে, পূজা পেয়েছেন এই নয়নের তৃপ্তি-দায়িনী রূপের মায়াবিনী—কখনও ‘যক্ষিনীর’ ভূমিকায়, কখনও ‘নায়িকার’ বেশে, কখনও ‘বৃক্ষদেবীর’ রূপে, কখনও গৃহলক্ষ্মীর সলজ্জ, সংযত, স্তমিত স্নিগ্ধ দীপ্তি নিয়ে।



১৬। পল্লব রাজা ও রাণী, মহানন্দপুর।



১৭। টাউন্সলী ভিনস্, বৃটিশ মিউজিয়াম্।



১৮। বৃক্ষ-দেবতা (বক্ষিণী ?), সাধ্বী।

বৃক্ষের তলায় ত্রিভঙ্গ-ভঙ্গীতে, এক হাত বৃক্ষের পল্লবে রেখে আর এক হাতে বৃক্ষের শাখা বেঁটন করে দাঁড়িয়েছেন, ভারতের আর এক প্রাচীন বৃক্ষ-দেবতা (চিত্র ১৯)। মথুরার নানা প্রাচীন চৈত্য-মন্দিরের স্তম্ভের উপর, এই শ্রেণীর নানা ভঙ্গীর বৃক্ষ-দেবতা ও যক্ষিনীর চিত্র উৎকীর্ণ আছে। দেবী-প্রতিমার সংযম ও মাধুর্য্য এই শ্রেণীর মূর্তিতে প্রায় পাওয়া যায় না। একটা লালসা ও কামনার ভাব,—ইন্দ্রিয়-বোধের একটা স্পষ্ট ইঙ্গিত যেন প্রায় ফুটে উঠে, এই সব বৃক্ষকা ও যক্ষ-সুন্দরীদের রূপ কল্পনায়।

বাম-পদাঘাতে অশোক-বৃক্ষের ফুল ফুটিয়ে, অভিনব রসের মূর্তি নিয়ে, নূতন ভঙ্গীতে দাঁড়িয়েছেন আর এক সুন্দরী (২০)। রূপ ও অবয়বের কল্পনা প্রায় একই, প্রভেদ কেবল ঐ ভঙ্গীতে। সুন্দরীর পাদ-তাড়নায় অশোক-বৃক্ষ যে মঞ্জরিত হয়ে উঠে, এই কবি-কল্পনা কালিদাসের অনেক কবিতায় উল্লেখ আছে। ‘রঘু-বংশে’র “অজ-বিলাপে,” রাজা আক্ষেপ করে বলেছিলেন :—“তুমি যার দোহদ সম্পন্ন করেছ, সেই আশোক যখন পুষ্পিত হয়ে উঠবে, তখন তোমার অলকাভরণের উপযুক্ত ফুল নিয়ে আমি কি করব? অশোক তোমার স-শব্দ-নুপুর চরণামুগ্রহ স্মরণ করে নিশ্চয়ই কুসুমাক্ষ বিসর্জন করবে” [রঘু, ৮, ৬২-৩]। ভীত, চকিত, ও সলজ্জ ভঙ্গীতে হাত ছুটি যুক্ত করে, দাঁড়িয়ে আছেন আর এক ভামিনী, (২১)। কুণ্ডলী-পাকান কেশের অপরিমাপ্ত সস্তার পৃষ্ঠদেশ পর্য্যন্ত ঝুলে পড়েছে। কটী-তটের রসনার গুরুভার যেন ছুয়ে পড়েছে পাদ-দ্বয়ের সুললিত বক্র-রেখায়। সমস্ত মূর্তিটা একটু সলজ্জ মাধুরী ও সঙ্কোচের ভাবে অপূর্ব্ব শ্রী-সম্পন্ন হয়ে উঠেছে। এই মূর্তি-চিত্রের সুকুমার, সুললিত রেখা-ভঙ্গী ও কল্পনার রূপ-রসটা বেশ স্নিগ্ধ সংযমের লেখনীতে ফুটে উঠেছে। এই মূর্তির ভাব ও আদর্শ মথুরার অসংখ্য যক্ষিনী-চিত্রের উত্তম রস ও প্রখর দীপ্তি হতে সম্পূর্ণ পৃথক।

ভারতের নারী-কল্পনার স্তিমিত মাধুরী হতে চোখ ফিরিয়ে নিয়ে, গ্রীসের নারী সৌন্দর্য্যের উজ্জ্বল ও উত্তম দীপ-শিখার প্রখর আলোকে ছুটি বিভিন্ন আদর্শের নারী-কল্পনার আবার তুলনা করা যাক।

লুভ্-চিত্রশালার ফ্রেজুস অ্যাক্রোডাইট, (২২) প্রণয়ের দেবী-প্রতিমা,—রূপের ঈশ্বরী। ঐরূপের লাবণ্য ও দীপ্তি ফুটেছে স্থির, গম্ভীর প্রশান্ত, গৌরব-পূর্ণ, সুন্দর দাঁড়াবার ভঙ্গীটিতে। এই গতি-হীন গাম্ভীর্য্য মূর্তিটিকে অলৌকিক ঐশ্বর্য্যে দীপ্যমান করে তুলেছে। কিন্তু এই দিব্য-ভাবটীর কিঞ্চিৎ বিপরীত রস ফুটেছে ছুটি হাতের সঞ্চালনের ভঙ্গীতে। উর্দ্ধমুখী হাতটীর কাপড়টানার ভাগটীর বিশেষ কোনও তাৎপর্য্য খুঁজে পাওয়া যায় না। এই কৃত্রিম-অভিনয়ের ভঙ্গী, হাতটীর সুগঠিত, সুগোল

সৌন্দর্য্য দেখাবারই একটা কল্পিত pose বা ভাণমাত্র মনে হয়। সমস্ত দেহের ভঙ্গীতে যে বেশ একটু নীরব নিশ্চলতার গভীর রস ফুটে উঠেছে, হাত দুটির কৃত্রিম চঞ্চলতায়, তার ঠিক সম্মান ও সঙ্গতি রক্ষা হয়নি।

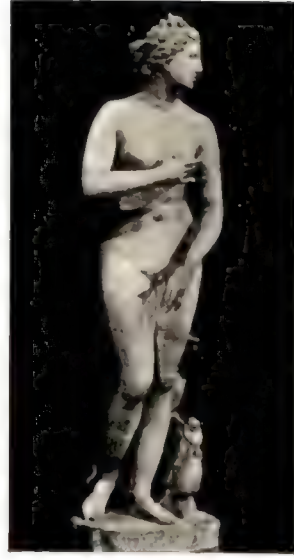
ভারতের এক দেবী-প্রতিমায় অফ্রোডাইটের অবয়ব-সমাবেশের একটা স্থূল সাদৃশ্য আছে। এক হাতে কটীদেশ, আর এক হাতে উর্দ্ধে লতা-বেষ্টনীর উপরিভাগ স্পর্শ করে, এক পায়ের উপর স্থির ভাবে দাঁড়িয়েছেন,—মকরের ‘পীঠের’ উপর আসন করে,—মকরবাহিনী (২৪)। ভঙ্গীর ভাবটা হচ্ছে—স্থির, গতিহীন। কিন্তু এই গতিহীন অচঞ্চল রসটা অমুবাদ করা হয়েছে, নানা বক্র ও চঞ্চল রেখার প্রাচুর্য্যে। কোথাও একটা ও সরল সোজা straight line নেই—সবই বাঁকা রেখা। পা দুটা বাঁকা, হাত দুটা বাঁকা, মকরের দেহটা বেশ গোলগাল বাঁকা রেখায় আঁকা, —আর সমস্ত মূর্তিটাকে ঘেরে চলেছে একটা অলৌকিক লতার বক্র-বেষ্টনী,—শিল্পীর উদ্দাম কল্পনা,—মকরের মুখ থেকে বেরিয়ে কটীলগ্ন হাতের নীচে দিয়ে ঘুরে, মাথার চারিদিকে প্রভা-তোরণের মত ঘিরে রয়েছে। মূর্তিটা দাঁড়িয়ে রয়েছে বটে, কিন্তু এর চিত্রের সমস্ত রেখাগুলি, পরস্পরের ঘাড়ে পড়ে তরঙ্গ তুলে, যেন ছুটে চলেছে। এই গতিহীন চঞ্চলতা,—movement in repose,— ভারতের অনেক দেবী প্রতিমার অবয়ব-কল্পনার অভিনব শিল্প-কৌশল। এই কৌশলটা বোধ হয় মথুরার শিল্পীরা তাঁদের যক্ষিণী ও নায়িকা-চিত্রে প্রথম আবিষ্কার করেন; পরের যুগের অনেক ভাস্কর্য্যে বহুদিন কৌশলটা প্রচলিত ছিল।

ষোলো শতকের বিজয়-নগরের রাজাদের প্রতিষ্ঠিত “তাড়পত্রীর” মন্দিরের এক মকরবাহিনী (চিত্র ২৫) সেই একই কল্পনার অমুসরণ করেছে। লতা-বেষ্টনী আলিঙ্গন করে, মধুর সচঞ্চল ভঙ্গীমায় দাঁড়িয়ে রয়েছেন মন্দিরের দ্বার-পালিকা। মাথার পিছনে ফুলের মালার উপর দিয়ে সুগোল কুণ্ডলী পাকিয়ে, প্রকাশ পেয়েছে কেশ-পাশের অলৌকিক ঐশ্বর্য্য। গ্রীসের দেবীদের মত, ভারতের দেবীরা অত জাগ্রত, অত self-conscious নয়। স্তিমিত নেত্রে আপনার মধ্যে আপনি নিমজ্জিত ধ্যানের ভাবটা, সেই জন্তু শিল্পী বেশ নিবিড় করে ফুটেয়ে তুলেছেন। যত কিছু ভূষণের ঘটা ও রেখা-মালার চঞ্চলতা ও কোলাহল, circle-এর পরিধির ধারে,—কেন্দ্রস্থলে কিন্তু প্রশান্ত, নিশ্চল নীরবতা। দুটা বিপরীত রসের সামঞ্জস্য ও সঙ্গতি শিল্পী বড় কৌশলেই সু-সম্পন্ন করেছেন।

ফ্লোরেন্সের চিত্রশালার সুবিখ্যাত “মেদিচি ভিনাসের” (২২) অনাবৃত সৌন্দর্য্যের অনেক পূজারী, ইউরোপের নানা সৌন্দর্য্য-বিজ্ঞা-পীঠে, এই প্রতিমার চরণে প্রতি বৎসর মাথা নত করতে শিক্ষা করেন। সু-সমাবিষ্ট



১৯। যক্ষিণী, সাঞ্চী।



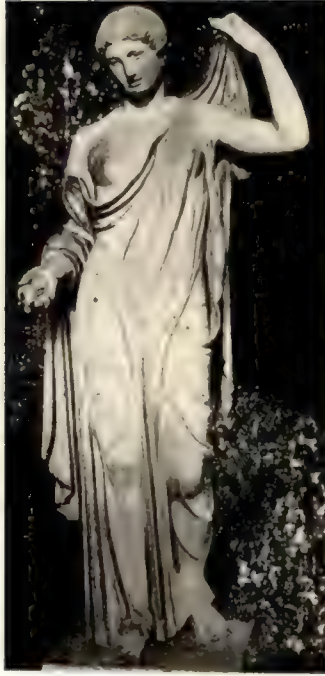
২০। মেদিচি ভিনস্, ফ্লোরেন্স।



২০। অশোক বক্ষমলে তরুণী. মথুরা।



২১। নারীমূর্তি. মথুরা।



২৩। ফ্রেজ্‌স্‌ অফ্রোডাইট, নুভ।



২৪। গঙ্গাদেবী, ভেল্লুর।



২৫। গঙ্গাদেবী
তাড়পত্নী, বিজয়নগর।



২৬। পরিচারিকা
কুরঙ্গনাথ-মন্দির, চোলবুগ।



২৭। - প্রজ্ঞাপারমিতা, যবদ্বীপ, লাইডেন মিউজিয়াম।

দেহের লাবণ্যে ও স্বাস্থ্য-সৌন্দর্য্যে মূর্তিটি বাস্তবিকই অনবদ্য। কিন্তু হাত দুটির লাজের ও সঙ্কোচের ভঙ্গীটি, যেন দেবী-কল্পনার সম্পূর্ণ বিপরীত-রসের সৃষ্টি করেছে। লাজের বাধা ও সঙ্কোচের ক্ষুদ্রতা সংযুক্ত করে, দেবী-প্রতিমাতে মানুষীভাব আরোপ করা হয়েছে। সত্ত্ব-ত্যাগ-বসনার বস্ত্রহীনতা, অস্বস্তি ও সঙ্কোচ, লজ্জার বেদনায় ফুটে উঠেছে। দেবীকে মানুষের ক্ষুদ্রতায় ক্ষুণ্ণ করে, ছোট করে কল্পিত ও চিত্রিত করা হয়েছে।

দক্ষিণ-দেশের চোল-যুগের একটি মন্দিরের পরিচারিকার মূর্তি (চিত্র ২৬),—গ্রীসের ঐ অদ্বিতীয় সৌন্দর্য্য, Venus-মূর্তির সহিত তুলনা করা যাক। এটি দেবীর মূর্তি নয়,—চামর-বাহিনী পরিচারিকা মাত্র,—কাঁধের উপর চামরটি রেখে, এক হাতে দণ্ডটি ধরে, অপর-হাতটি কটীতটে রেখে, সমপাদ ভঙ্গীতে দণ্ডায়মান। অবশ্য একটী হাত ও একটী পা ভেঙ্গে গিয়ে, মূর্তিটির পরিপূর্ণ সৌন্দর্য্যের অঙ্গহানি হয়েছে। কিন্তু এই পরিচারিকার মূর্তিতে, বাধাবিহীন সঙ্কোচহীন, অনাবৃত উত্তমাজের অকৃত্রিম, সরল সৌন্দর্য্যে, যে দিব্য ভাবটি আপনা-আপনি, ফুটেছে,—যে অলৌকিক অধ্যাত্ম-সুখমার ছটা কল্পনাটিকে আলোকিত করে রেখেছে, গ্রীসের মানুষী দেবী-প্রতিমায় তা পুনঃ পুনঃ অনুসন্ধান করিলেও মিলবে না। মন্দিরের দেব-দাসী দেবতার ধ্যানেই আত্মহারা, তাহার উত্তমাজ আবৃত, কি অনাবৃত, গ্রীসের ভিনাসের মত, অত ভেবে দেখবার অবসর বা প্রবৃত্তি নেই। নারীর প্রতিমা ভারতের শিল্পীর চক্ষে, সাধারণতঃ, মাতৃত্বের গৌরবের চিহ্ন নিয়ে অসঙ্কোচে ফুটে উঠে,—এ কল্পনায় লজ্জা-সঙ্কোচের অবসর নেই। দেবলোকের অমানুষী কল্পনার মানসীরা, ক্ষুদ্র-মানবের ইন্দ্রিয়-বোধের বহু উচ্চে প্রতিষ্ঠিত, মানুষের ক্ষুদ্র ইন্দ্রিয়-বুদ্ধির কলঙ্কের ছায়া দেবলোকের দিব্য জ্যোতিকে স্পর্শ করিতে পারে না।

আদি বুদ্ধের জননী, প্রজ্ঞাপারমিতার (চিত্র ২৭) অলৌকিক প্রতিমা যে স্বর্গের সুখমা, যে অধ্যাত্ম-জগতের পবিত্র পাবক-শিখার প্রথর আলোকে উজ্জ্বল, তার জ্বলন্তশিখায় মানুষের মনের সমস্ত ক্ষুদ্রভাব চিরকালের মত সমাধি-লাভ করে, নীরব ও নিস্তব্ধ হয়। মাতৃ-মূর্তির মুখের অনাবিল সৌন্দর্য্যে, মধুর ধ্যানীভাবে নিমজ্জিত হয়ে, আমাদের চোখেই পড়ে না যে দেবীর উত্তমাজ অনাবৃত। শিল্পী ঝাঁক দিয়েছেন, মনোনিবেশ করেছেন কোনওরূপ বাহ্য, দৈহিক সৌন্দর্য্যের প্রকাশে নয়;—দেহকে, বাহ্য-বস্তুকে, ইন্দ্রিয়কে অতিক্রম করে, ইন্দ্রিয়কে স্তব্ধ করে, অতীন্দ্রিয়কে জাগিয়ে তুলেছেন ভারতের চির-অনুসৃত, দৈব-কল্পনার অলৌকিক অপ্রাকৃত রূপের,—মানুষের হাতে-গড়া,—অমানুষী সৌন্দর্য্য-

সৃষ্টি ;—ভারতের ভাস্কর্যের অপূর্ব ভাব-কল্পনা ও অভিনব শিল্প-কীর্তি । সৌন্দর্য্য-জগতের এই সাত্ত্বিকতার অপ্রাকৃত, অভিনব রূপ-কল্পনা, গ্রীসের দৈহিক, রাজসিক ও তামসিক কল্পনার বহু উচ্চে প্রতিষ্ঠিত । ইন্দিয়ের দ্বার দিয়ে, এই অতীন্দ্রিয়ের উপাসনা,—এই ভোগী জগতের অতীত অধ্যাত্ম রূপের আরাধনা,—এই “সমস্ত বিশ্বের রূপ-ভোবান রূপের” পূজা—আমাদের নবীন-শিল্পীদের লেখনী-মুখে, আবার কবে জেগে উঠবে, ব্যগ্র হয়ে তার প্রতীক্ষা করছেন আমাদের ভারতের প্রাচীন শিল্প-দেবতা ।

শ্রীঅর্দেঙ্গকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

বাংলা ইংরাজী ও সংস্কৃত

সমগ্র সভ্যজগতে আমাদেরই বোধহয় একমাত্র দেশ যেখানে মাতৃভাষায় জ্ঞানচর্চা করিতে চাহিলে তর্কের উদ্ভব হয়। তাহার প্রধান কারণ অবশ্য ইংরাজ রাজত্ব ও ইংরাজী ভাষা। আমাদের শিক্ষাপ্রণালী এমনই ভাবে গঠিত যে জ্ঞানার্জনের সকল দ্বারগুলিই ইংরাজী ভাষার অর্গলে আবদ্ধ। এই অর্গলটি খুলিবার শক্তি সঞ্চিত না হইলে আমরা সাহিত্য, ইতিহাস, বিজ্ঞান, দর্শন, রাজনীতি, অর্থনীতি কোন বিষয়েরই অন্তরে প্রবেশ করিবার অধিকার পাই না। এমন কি সংস্কৃত ভাষায় পারদর্শিতাও ইংরাজী ভাষায় কৃতিত্বের মাপকাঠিতে বিচার করিতে আমরা কুণ্ঠিত নহি। পৌর্বাপর্য্য-বিপর্য্যয়, ইহার অপেক্ষা আর কি হইতে পারে? সুধু বিশ্ববিদ্যালয়ে নহে, বিদ্যায়তনের বাহিরেও ইংরাজী ভাষার মোহ আমাদেরিগেকে এমনই পাইয়া বসিয়াছিল যে, শিক্ষিত মহলে পত্রালাপ ও অনেকস্থলে কথাবার্তাও রাজভাষাতেই পরিচালিত হইত। বাংলাদেশে এমন সংসার এখনও লোপ পায় নাই যেখানে ছেলে-মেয়েরা বাপ-মায়ের সহিত ইংরাজীতেই আলাপ করে, ও বাড়ীর কাহারও অ্যাক্সেস্ট্ যথেষ্ট পরিমাণে বিগুহ না হইলে তাহার সহিত হিন্দী ব্যবহার করে, পাছে বাংলা বলার হীনতায় লিপ্ত হইতে হয়।

মাতৃভাষার অবহেলা ক্ষোভের কারণ বটে, তবুও এই বিদেশীয় ভাষা অনুশীলনে বাঙালীমনের গুণগ্রাহিতারই পরিচয় পাওয়া যায়। ইংরাজশাসনের বিরুদ্ধে আমাদের বিরূপতা যতই তীব্র হউক, একথা অস্বীকার করা যায় না, ইংরাজী সাহিত্যের তুল্য ঐশ্বর্য্যশালী সাহিত্য পৃথিবীতে কমই আছে, সমৃদ্ধতর সাহিত্য নাই বলিলে অত্যাুক্তি করা হয় না। বাঙালী ইংরাজীকে গ্রহণ করিয়াছিল, ব্যবসায়বুদ্ধি-প্রণোদিত হইয়া লাভের আশায় নহে, তাহার কাব্য-সাহিত্যের সৌরভে আকৃষ্ট হইয়া। বাঙালী যেরূপ তন্ময়ভাবে ইংরাজী কাব্যসাহিত্যের চর্চা করিয়াছে, অথচ কোন জাতি কোন বিদেশী ভাষাকে আয়ত্ত করিতে সেরূপ চেষ্টা করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। রুশিয়ার শিক্ষিত সম্প্রদায় এক সময় ফরাসী ভাষা ও সাহিত্যের অনুশীলনে মাতৃভাষাকেও অবহেলা করিত, কিন্তু কোন রুশ লেখক ফরাসী ভাষায় এমন কিছু লিখিতে পারেন নাই, যাহা ফরাসী-সাহিত্যের ইতিহাসে স্থান পাইতে পারে। অথচ বাঙালী সুরেন্দ্রনাথের ইংরাজী বক্তৃতা শুনিয়া লর্ড কার্জনের ঈর্ষা হইয়াছে; বাঙালী লেখকের ইংরাজী গদ্য ইংরাজ পাঠকের আকর্ষণ করিয়াছে; আর বাঙালী কবি ইংরাজীতে এমন কবিতা লিখিয়াছেন ও লিখিতেছেন, যাহা ইংরাজী

কাব্যচয়নে সগৌরবে আসন গ্রহণ করিতে পারে। রবীন্দ্রনাথের ইংরাজী গল্প, তাহার নানা বিজাতীয় বৈশিষ্ট্য ও ক্রটি সত্ত্বেও ইংরাজী সাহিত্যে এমন একটি অভিনব রূপ-সম্পদ দান করিয়াছে, যাহাকে অস্বীকার করিলে বিংশশতাব্দীর ইংরাজী সাহিত্যের ধারণা অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। সাহিত্যের দিক্ দিয়া দেখিলে বাঙালীর এ-কৃতিত্ব স্বরাজ-অর্জনের অপেক্ষাও মহত্তর—ইহা দিগ্বিজয়।

সুধু ইহাই নহে। বঙ্গ-সাহিত্য আজ বিশ্ববরেণ্য সাহিত্যগুলির অন্যতম বলিয়া গণ্য। তাহার এ সম্মানের জন্ম ইংরাজী সাহিত্যের নিকট বাঙালীর স্বাধীন অপরিশোধ্য। যেদিন ছাব্বিশ বৎসর বয়সে সংস্কৃত আরবী ফারসী ভাষায় সুপণ্ডিত রামমোহন ইংরাজী বর্ণমালার সহিত পরিচিত হইতে আরম্ভ করিয়া লাতিন গ্রীক হিব্রু পর্য্যন্ত আয়ত্ত করিয়া লইলেন, সেইদিন হইতে বাঙালীর চিন্তাধারা যে পশ্চিমাভিমুখী হইয়াছিল তাহা পুনরায় সম্পূর্ণরূপে দিক্ পরিবর্তন করিয়াছে বলিয়া মনে হয় না। ইয়োরোপের ও বিশেষ করিয়া ইংলণ্ডের সাহিত্য বিজ্ঞান ও দর্শন তরঙ্গের পর তরঙ্গের মত আসিয়া বাঙালীর জীবন-বেলায় আঘাত করিয়াছে, তাহার জীবন-বেদকে আলোড়িত করিয়াছে। এই আলোড়নের ফলেই আজ বাংলার সমাজ পরিবর্তনের দুর্দম বেগে টলমল, তাহার রাষ্ট্রনীতি স্বাধীনতার তীব্র কামনায় বিপ্লব-পন্থী, তাহার সাহিত্য সুদূরের উদ্গাদনায় বিভোর।

কিন্তু নিশীথের অন্ধকারে যে-দীপের প্রয়োজনীয়তা অপরিহার্য, দ্বিপ্রহরের দিবালাকে তাহাকে জ্বলাইয়া রাখাই মূঢ়তা। বাংলার নির্বাপিত প্রাণপ্রদীপকে দীপ্ত করিয়া তুলিবার জন্ম ইংরাজী ভাষার দীপশলাকার প্রয়োজন ছিল। আজ যখন জাতীয় জীবন উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে, আজও কি আমাদের জ্ঞানালোকের জন্ম পরমুখাপেক্ষী হইয়া থাকিতে হইবে, পরভাষার নিকট ভিক্ষা মাগিতে হইবে? জাতীয় সমুত্থানের কোনই সার্থকতা থাকিবেনা যদি আমরা আমাদের মাতৃভাষাকে স্বয়ংসম্পূর্ণ অথচ বিশ্বসম্পদে গরীয়ান করিয়া তুলিতে না পারি। আমাদের সমস্ত জ্ঞান-প্রচেষ্টার এখন একমাত্র উদ্দেশ্য এই হওয়া উচিত যে যেখানে যাহা কিছু জানিবার আছে, বুঝিবার আছে, উপভোগ করিবার আছে, সমস্তই যেন আমরা সুধু বাংলা ভাষার সহায়তায় জানিতে, বুঝিতে, উপভোগ করিতে পারি।

এ-পথের পথিক হইতে হইলে প্রথম প্রয়োজন, সমস্ত শিক্ষায়তনে—উচ্চ-মধ্য-নিম্ন-নির্বিশেষে—বাংলা ভাষার যতদূর সম্ভব একান্ত প্রচলন। যাহা কিছু বাংলায় পড়ানো সম্ভব, তাহার জন্ম যেন অল্প ভাষারপ্রয়োগ

না হয়। আর প্রয়োজন, বাংলা ভাষার অসম্পূর্ণতার দিকে শিক্ষিতজনের খরদৃষ্টি, ও সম্প্রসারণের জন্ত সুনিয়ন্ত্রিত সাধনা।

সুদীর্ঘ বিলম্বের পর এতদিনে দেশের দৃষ্টি এই দিকে পড়িয়াছে। আত্ম পরীক্ষা পর্য্যন্ত সমুদয় পাঠ্য যাহাতে বাংলায় পঠিত হয়, বিশ্ববিদ্যালয় হইতে তাহার জন্ত চেষ্টা চলিতেছে। আশা করা যায়, নানা প্রতিকূলতা অতিক্রম করিয়া শীঘ্রই উহা বিধিবদ্ধ ও সাধিত হইবে। ইংরাজী ভাষা অবশ্যশিক্ষণীয়ই রহিল, তবে ইতিহাস, ভূগোল, গণিত, বিজ্ঞান ইত্যাদি অগ্ন্যান্য বিষয় সমস্তই বাংলার মারফৎ শিখাইবার ব্যবস্থা হইতেছে। আর একটা উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন এই যে, সংস্কৃত ভাষা এতদিন আবশ্যিক ছিল, এখন তাহাকে ঐচ্ছিকের কোঠায় ফেলা হইল।

ইহা লইয়া দেশের শিক্ষা-সংশ্লিষ্ট এক শ্রেণীর মধ্যে চাঞ্চল্যের, এমন কি আতঙ্কের সৃষ্টি হইয়াছে। তাঁহাদের বিশ্বাস, সংস্কৃত অবশ্যপাঠ্য না থাকিলে এত কম ছাত্র উহা পড়িতে চাহিবে যে, পণ্ডিতমহাশয়গণের দুঃস্থ জীবন দুঃস্থতর হইয়া উঠিবে। এই ধারণা করণার উদ্রেক করে, অন্ধার নহে, কাজেই এ-প্রসঙ্গে আর কিছু না বলাই শোভন। তাঁহাদের দ্বিতীয় আর একটি গুরুতর আপত্তি আছে। তাঁহারা বলেন, সংস্কৃত না পড়িলে বাংলা ভাষার ও সাহিত্যের উন্নতি অসম্ভব। কেননা, বাঙালীর সমাজ, ধর্ম, দর্শন, সংস্কৃত শাস্ত্রের অনুশাসনে পরিচালিত; ভাষা, সংস্কৃত ব্যাকরণ ও অভিধানের প্রভাবে প্রভূত পরিমাণে প্রভাবিত; তাহার পরিশীল্য ঐতিহ্য সংস্কৃত গ্রন্থের অন্তরে সুরক্ষিত।

স্পর্ধাই বোঝা যায়, ইহারা বাঙালী বলিতে বাঙালী হিন্দুকে বোঝেন, যদিও হয়ত তর্কের খাতিরে স্বীকার করিবেন, সংস্কৃতের মত আরবী বা ফারসীও অবশ্যপাঠ্য হওয়া উচিত। কিন্তু বাঙালী, জাতিধর্ম-নির্বিকারে বাঙালী হইয়া উঠুক, ইহাই কি সর্বথা বাঞ্ছনীয় নহে? এই মিলনের জন্ত বাংলাভাষা ও সাহিত্যের অপেক্ষা প্রশস্ততর কোন্ ক্ষেত্র আছে? এই মিলনের জন্ত বাংলা ভাষাকে এমন করিয়া গড়িয়া তোলা চাই যে, তাহা যেন সকল বাঙালীরই মনের ভাষা, প্রকাশের ভাষা হইয়া উঠিতে পারে। তাহার জন্ত প্রয়োজন হইলে, পৃথিবীর যে-কোন ভাষা হইতে যে-কোন-কিছু আহরণ করিতে আমরা যেন লজ্জিত না হই। কিন্তু সর্বত্রই স্বীকার করা দরকার, বাংলা ভাষার উদ্ভব যেখান হইতে বা যেমন করিয়া হোউক না কেন, তাহার স্বতন্ত্র অস্তিত্ব আছে। তাহার স্বাধীন সভাকে মানিয়া লইয়া তবে এই আহরণ-প্রণালী প্রয়োগ করা উচিত। বাংলা ভাষার প্রকৃতির সহিত যাহার বিরোধ, তাহাকে আমরা যেমন অকুণ্ঠে

বিসর্জন দিব, যাহার সহিত তাহার মিল, তাহাকে তেমনই অকুণ্ঠে বরণ করিয়া লইব। এই উদ্দেশ্যে, দেশের পরিশীলিত সম্প্রদায়ের মধ্যে প্রাচীন ও আধুনিক যত ভাষার প্রচার হয় ততই শুভ। কিন্তু কোনটিকেই অবশ্য-পাঠ্য করিয়া তুলিবার প্রয়োজনীয়তা আমরা দেখি না—এমন কি যাহার সহিত বঙ্গভাষার সম্বন্ধ নিগূঢ়তম, সেই সংস্কৃতকেও না। সংস্কৃতপন্থী-দিগকে আমরা সবিনয়ে জানাইতে চাহি, সংস্কৃত অভিধানের যে-কোন পদ, সংস্কৃত ব্যাকরণের সন্ধি সমাস কৃৎ-তদ্ধিতের যে-কোন নিয়ম, প্রয়োজন হইলেই আমরা গ্রহণ করিব, কিন্তু সংস্কৃত বর্ণমালার আক্ষরিক রূপ ও তাহার শব্দরূপ ধাতুরূপের বিশাল ভার অবশ্যপাঠ্য করিয়া ছাত্রদের স্কন্ধে চাপাইতে চাহি না। আমাদের মনে হয়, যে-ভাবে পূর্বে ছাত্রবৃত্তি পরীক্ষার জন্য বাংলা পড়ানো হইত, সে-ভাবে পড়াইলে, সংস্কৃত অবশ্যপাঠ্য না হইলেও শিক্ষার্থীর অভাব হইবে না। আর যদি ছাত্রেরা সংস্কৃত না-ও পড়ে, তাহা হইলে যে-লোক বিদ্যাসাগরের ‘সীতার বনবাস’, মাইকেলের ‘মেঘনাদ-বধ’, তারাশঙ্করের ‘কাদম্বরী’, কালিসিংহের ‘মহাভারত’ ও রবীন্দ্রনাথের ‘প্রাচীন সাহিত্যে’র বাংলা আয়ত্ত করিতে পারে, তাহাকে বাংলা অনুবাদে ভিতর দিয়া সংস্কৃত পরিশীলনের সারমর্ম্য জ্ঞাপন করা নিতান্ত কঠিন হইবে না।

ইংরাজী তাহা হইলে অবশ্যশিক্ষণীয় থাকিবে কেন? যতদিন ইংরাজ এদেশের রাজা, ততদিন এ-তর্কের কোন সার্থকতা নাই। তবুও স্বীকার করিতে হইবে, শিক্ষার দিক্ হইতে প্রগতিশীল কোন উদ্ভব দেওয়া হইল না। আসল কথাটি এই যে, বাঙালীকে ত সুধুই বাঙালী থাকিলে চলিবে না, তাহাকে বিশ্বের অন্য জাতির সহিত মিশিতেই হইবে—ভাবের আদান-প্রদান, পণ্যের আদান-প্রদান করিতেই হইবে। ইংরাজী ভাষা এ-বিষয়ে আমাদের প্রধান সহায়। কিন্তু যে-ভাবে ও যে-ধরণের ইংরাজী আমাদের দেশে সাধারণতঃ শেখানো হয় আমরা তাহার পক্ষপাতী নহি। আমাদের শেখা দরকার কাজ-চালানো ইংরাজী, অথচ আমরা শিখি—অর্থাৎ শিখিবার হাস্তকর ব্যর্থ চেষ্টা করি—সাহিত্যিক ইংরাজী। সাধারণ বাঙালী সাহিত্যিক ইংরাজীকে লেখায় বা কথায় ঠিকমত ব্যবহার করিতে পারে না বলিয়া ইংরাজ-মহলে “বাবু-ইংরাজীর” প্রতি কটাক্ষের অন্ত নাই। ইংরাজী সাহিত্যের বহুল প্রচার আমরা কামনা করি; তবুও বলিব, এই সাহিত্যিক ইংরাজী ছাত্রগণের অবশ্যপাঠ্য না হওয়া একান্ত বাঞ্ছনীয়।

বিজ্ঞানের উন্নতিতে ও বাণিজ্যের তাগিদে ভিন্ন ভিন্ন দেশের মানুষ আজ পরস্পরের অত্যন্ত কাছাকাছি আসিয়া পড়িয়াছে। অবস্থা এরূপ

সজীন হইয়া দাঁড়াইয়াছে যে, ভাষা-সমস্কার সমাধান না করিলেই নহে। অনেকদিন হইতেই একটা সার্বজনীন ভাষা গড়িয়া তুলিবার চেষ্টা ভাষাতত্ত্ব-বিদ পণ্ডিতমণ্ডলে চলিতেছে। উদ্ভাবনও হইয়াছে অনেক, কোনটাই কিন্তু কৰ্মক্ষেত্রে ধোপে টিকিতেছে না। ভাষাতাত্ত্বিকের মস্তিষ্কে উদ্ভূত হইয়া তাহারা সংসারে প্রবেশ করিতেছে অকালভূমিষ্ঠ শিশুর মত জীবন্ত অবস্থায়। দৈনন্দিন ব্যবহার ভাষার প্রাণ, অথচ এমন একদল লোকও নাই যাহারা স্বভাবতঃ এ-ভাষাগুলি ব্যবহার করে। অনেকগুলি চেষ্টা আবার দু-তিনটা সুপরিচিত ভাষার জগাখিচুড়ী মাত্র—একান্ত নিজস্ব বিশেষত্ব-বর্জিত। সার্বজনীনভাবে এরূপ ভাষা চলিবার সম্ভাবনা কতটুকু, সহজেই বোঝা যায়।

কিন্তু সম্প্রতি কেমব্রিজ্-এর মডলিন্ কলেজের সুবিখ্যাত অধ্যাপক সি, কে, অগ্‌ডেন্ এই কুট সমস্কার এক সূচার সমাধান করিয়া দিয়াছেন—অন্ততঃ এইরূপই আমাদের বিশ্বাস। বেবুলন্তের আমল হইতে যে ভাষা-বিভ্রাট আরম্ভ হইয়াছে বলিয়া কথিত, হয়ত ইহার চেষ্টায় তাহার নিরাকরণ হইবে। ইহা আজ সর্বজনবিদিত সত্য যে, ইংরাজী ভাষা লোক-সংখ্যায় অল্প সব ভাষাকে বহুদূর পশ্চাতে হটাইয়া দিয়াছে। অধ্যাপক অগ্‌ডেন্-এর বিশ্বাস, কয়েকটি আভ্যন্তরীণ বাধা দূর করিতে পারিলেই ইহা একেবারে সার্বজনীন হইয়া উঠিতে পারে। তাই সমস্ত ইংরাজী ভাষাকে তন্ন তন্ন করিয়া ঘাঁটিয়া তিনি এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন যে, ইংরাজী ৮৫০টা শব্দ দিয়াই সাধারণতঃ মানুষের ভাষা-ব্যবহারের সমস্ত প্রয়োজন মেটানো যায়; আর যে বৈয়াকরণিক নিয়মাবলী-অনুযায়ী এই শব্দগুলি প্রয়োগ করিতে হইবে তাহারা একটি পৃষ্ঠার মধ্যেই অনায়াসে স্থান করিয়া লইতে পারে। তাহার এই উদ্ভাবনায়—যাহার নাম হইয়াছে Basic English—ইংলণ্ডে একটা সাড়া পড়িয়া গিয়াছে। এ-সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনা তিনি তাহার Debabelisation পুস্তিকায় করিয়াছেন। তাহার মুখবন্ধটি এখানে উদ্ধৃত করিয়া দেওয়া গেল।

Basic English is an attempt to give to everyone a second, or international, language, which will take as little of the learner's time as possible.

It is a system in which everything may be said for all the purposes of everyday existence: the common interests of men and women, general talk, news, trade, and science.

To the eye and ear it will not seem in any way different from normal English, which is now the language of 500,000,000, persons.

There are only 850 words in the complete list, which may be clearly printed on one side of a piece of note-paper. But simple rules are given for making other words with the help of those in

the list; such as **designer**, **designing** and **designed**, from **design**, or **air-plane** from **air** and **plane**.

The word order is fixed by other short rules, which make it clear from an example such as

“**I will put the record on the machine now.**”

What is the right and natural place for every sort of word?

Whatever is doing the act comes first; then the time word, such as **will**; then the act or operation **put**, **take**, or **get**; then the thing to which something is done, and so on.

It is an English in which 850 words do all the work of 20,000; and has been formed by taking out everything which is not necessary to the sense. **Disembark**, for example, is broken up into **get off a ship**. **I am able** takes the place of **I can**; **shape** is covered by the more general word **form**; and **difficult** by the use of **hard**.

By putting together the names of simple operations—such as **get**, **give**, **come**, **go**, **put**, **take**—with the words for directions like **in**, **over**, **through**, and the rest, two or three thousand complex ideas like **insert** which becomes **put in**, are made part of the learner's store.

Most of these are clear to everyone. It would be hard, for example, to go wrong about the way to put **disembark** or **debarquer**, into Basic English. But in no other language is there an equal chance of making use of this process. That is why Basic is designed to be the international language of the future.

In addition to the Basic words themselves, the learner has, at the start, about fifty words which are now so common in all languages that they may be freely used for any purpose. Examples are **Radio**, **Hotel**, **Telephone**, **Bar**, **Club**. Records like the one now on your machine will make it clear what the sounds are to be like.

For the needs of any science, a short special list gets the expert to a stage where international words are ready to hand.

Those who have no knowledge of English will be able to make out the sense of **Radio Talk**, or a **business letter**, after a week with the word-list and the records; but it may be a month or two before talking and writing are possible.

An Englishman will make an adjustment to Basic ways of thought in a very short time, but at first he will have to take some trouble to be clear and simple.

In fact, it is the business of all internationally-minded persons to make Basic English part of the system of Education in every country, so that there may be less chance of war, and less learning of languages—which, after all, for most of us, are a very unnecessary waste of time.

বাংলা প্রবন্ধে এই সুদীর্ঘ ইংরাজী সঙ্কলনের কৈফিয়ৎ আবশ্যক। সে কৈফিয়ৎ, বেসিক্ ইংলিশ্-এর আসল চেহারার সহিত বাঙালী পাঠককে পরিচিত করিয়া দেওয়া। কারণ, বলিয়া না দিলে বোঝা দুঃসাধ্য, এই প্রবন্ধের আগাগোড়াই বেসিক্ ইংলিশ্-এ লিখিত। এ-ভাষার বিরুদ্ধে আর যে আপত্তিই থাকুক, ইহাকে অস্বাভাবিক বলা চলে না। ইহাতে

এমন একটি কথাও নাই যাহা সাধারণ ইংরাজে সাধারণতঃ ব্যবহার করে না।

ইংরাজী ভাষা সহজ হইবার পথে আর একটি প্রকাণ্ড বাধা আছে, অধ্যাপক অগ্‌ডেন্‌-এর উদ্ভাবনা যাহার সর্ব্বাঙ্গীন নিষ্পত্তি করিতে পারে নাই—অর্থাৎ ইংরাজীর বানান ও উচ্চারণ-বৈষম্য। প্রত্যেকটি বর্ণ প্রত্যেক স্থলে সমভাবে উচ্চারিত হইবে, ইহাই হইল আদর্শ রীতি। সব ভাষাতেই কিছু কিছু ব্যতিক্রম দেখা যায়। কিন্তু ইংরাজীতে বানান ও উচ্চারণে বিভেদ অনেক সময় দিনরাত্রির মত বিপরীত। তাই আর একজন অধ্যাপক—ইনিও ইংরাজীকে সার্বজনীন করিতে অভিলাষী যদিও নিজে সুইডেনবাসী—ইংরাজীর বানানরীতির সংশোধন করিয়া একটি খসড়া তৈরি করিয়াছেন। তাহারও বহুল প্রচার হওয়া আবশ্যক। তাই অধ্যাপক জ্যাক্রিশন্‌-এর আংলিক্‌ ইংরাজীর (Anglic English) কিছু নমুনা প্রদত্ত হইল।

The prezent orthografy has mor than 500 waez of speleng the 40 od soundz that okur in English wurdz in kurent use. Anglic has 65. Spaes is saeved to the extent of wun or tuu lienz on a printed paej. Anglic has aulredy been submitted to nuemerus praktikal tests. Leeding eduekaeshonists and representativz of the Pres, who hav been prezent at korsez givn in Stockholm and Uppsala, hav testified that Anglic is a moest efektiv meenz of teeching English to forinerz. After 20 lesnz the puepiliz had aquierd a wurking noliij of English, and were aebl to reed not oenly Anglic but aulso eezy spesimenz of English in the egzisting speleng.

তবে বেসিক্‌ ইংরাজীর স্বপক্ষে এইটুকু বলিবার আছে, ৮৫০টি কথার বানান ও উচ্চারণ শিখিতে কোন শিক্ষার্থীরই আপত্তি হওয়া উচিত নহে, বিশেষতঃ যখন এ-ভাষার সাহায্যে পৃথিবীর সমস্ত জাতির সহিত বাক্‌-বিনিময়ের সম্ভাবনা। কাজেই অবশ্যপাঠ্যভাবে ইংরাজী শিখিতে হইলে আমাদের সাহিত্যিক ইংরাজী না শিখিয়া এই বেসিক্‌ ইংরাজী শেখাই উচিত। আর ইংরাজী সাহিত্যের অনুরাগীদিগকেও আমরা সবিনয়ে বলিয়া রাখি, বেসিক্‌ ইংরাজী সাহিত্যিক ইংরাজীর প্রতিবন্ধক নয়, সহায়ক; সাহিত্য-প্রিয় ব্যক্তির নিকট বেসিক্‌ ইংরাজী হইতে সাহিত্যিক ইংরাজীর দূরত্ব মাত্র একটি পদক্ষেপ, এমন কি তদপেক্ষাও ন্যূন।

শ্রীনিরেন্দ্রনাথ রায়

অকৃতজ্ঞ

(১)

বিনীতা মুখভার করিয়া বসিয়াছিল; বিমলা সাস্থনা দিয়া কহিলেন—রাগ কোরে কি হবে বল মা, বিলু। আমাদের কি সাধ যে তোকে এমন কোরে কষ্ট দিই। কিন্তু আর উপায় ত কিছু নেই।

“দিদি, এদিকে এসো, দেখে টেখে নাও জিনিসপত্তর সব। তোমার মেয়েকে আসবে দেখতে, আর খাটুনি খেটে মরব আমি।” হাসিতে হাসিতে একটি যুবক ঘরে প্রবেশ করিয়া, মা ও মেয়ের মুখের ভাব দেখিয়া অপ্রতিভ হইয়া গেল। তাহার পিঠে কে যেন চাবুক কসাইয়া দিল। সে দেখিল বিনীতার মুখ রাগের ঝাঁঝে দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে। বিমলা কিন্তু শান্তস্বরেই কহিলেন—বিলু আজ ভারি বাড়াবাড়ি আরম্ভ করেছে, সূজয়। কিছুতেই তৈরি হ’তে চাইছে না। তুই একটু ওকে বুঝিয়ে সুঝিয়ে বল দেখি। আমি যাই, আবার ওদিকের ব্যবস্থা কোরতে হবে ত। ওরা হয়ত এখুনি এসে পড়বে।

বিমলা চলিয়া গেলেন। বিনীতা মুখভার করিয়াই রহিল। তাকে বুঝাইবার কোন চেষ্টা করিতেই সূজয় সাহস পাইল না। শুধু অপলক-দৃষ্টিতে বিনীতার মুখের পানে তাকাইয়া রহিল। এই তরুণীর মনের ব্যথাটা তাহার কাছে অতি সুস্পষ্ট। এই যে মাঝে মাঝে সাজিয়া গুজিয়া বলিদানের পশুর মত কাঁপিতে কাঁপিতে একদল তীক্ষ্ণদৃষ্টি পুরুষের সামনে হাজির হওয়া; তাহার পর পরীক্ষার নাম করিয়া এক নিশ্চল অত্যাচার; লেখাপড়া, গৃহকর্ম, চিত্র, সঙ্গীত ও অঙ্গসৌষ্ঠব, সকল বিষয়েই পরীক্ষকেরা সবজাত্তা, কাজেই অত্যাশ্রয় প্রশ্ন ও অযথা মন্তব্য করিতে একটুও বাধে না;—এই অগ্নিপারীক্ষার পরেও যদি বার বার প্রত্যাখ্যত হইতে হয়—এমন একটি অপারিশোধনীয় অপরাধে যাহা তাহার স্বকৃতও নহে—তবে কোন্ তরুণী স্বীয় নারীত্বের এই দুঃসহ অপমান নির্বিবাদে বহন করিতে পারে? আর এই পরীক্ষার পুনরাবর্তনের আতঙ্কে সে যদি বিদ্রোহী হইয়া উঠিতে চায়, কোন হৃদয়বান যুবক তাহার সমর্থন না করিয়া পারিয়া ওঠে! সূজয় চুপ করিয়া রহিল, বিনীতাও মুখ তুলিল না। হৃজনার স্বকঠিন নিস্তব্ধতায় গৃহমধ্যস্থ বায়ু অস্বাভাবিক ভারী হইয়া উঠিয়া তাহাদের নিঃশ্বাস রোধ করিতে লাগিল।

হঠাৎ খট্ খট্ করিয়া অচেনা ধরণে দরজার কড়া বাজিয়া উঠিল। সূজয় চঞ্চল হইয়া উঠিয়া অর্দ্ধজড়িতস্বরে বলিল—“ঐ বুঝি তাঁরা এসে পড়লেন।” তারপর স্পষ্ট করিয়াই বলিল—“আর দেবী করিস্নে, বিলু, উঠে পড় লক্ষ্মীটি, ঠিক হয়ে নে, শীগ্গির।”

বিষু তাহার কালো চোখজোড়া মুহূর্তকাল স্নজয়ের মুখের পরে স্থাপিত করিল। তাহার পর উঠিয়া দাঁড়াইয়া, আলনা হইতে কাপড় ব্লাউজ নামাইয়া লইয়া ধীর পদবিক্ষেপে পাশের ঘরে চলিয়া গেল।

*

*

*

অতিথিদের বিদায় দিয়া ফিরিয়া আসিতেই বিমলা জিজ্ঞাসিলেন—কি বল্লে ওরা ?

স্নজয় খুব গম্ভীর হইয়াই উত্তর দিল—যা বলে।

বিমলার মুখ আঁধার হইয়া গেল। এমন সময় বিনীতা বলিয়া উঠিল—আজ তুমি আমাকে কি বিপদেই ফেলেছিলে যাহোক। তোমার ওপর যা রাগ হচ্ছে আমার—

স্নজয় বলিল—কেন ? অপরাধ ?

—ফ্রেঞ্চ পড়ি সে কথা তোমার কি দরকার ছিল ?

—মিথ্যে বলেছি কি ?

—কিন্তু ঠিক সত্যি কথাও বলনি। ডিক্‌স্‌নারী দেখে খুঁড়িয়ে খুঁড়িয়ে ছচার লাইন পড়তে পারলেই বুঝি একটা ভাষা জানা হয় ? যদি ওরা avoir কি etre-এর conjugation জিজ্ঞাসা কোরত ?

—কোরে নিত ? আর ওই রকম করেছিলাম বলেই তোর কপাল খুলে গেল আজ। আর তোকে কষ্ট কোরে পড়ে একজামিন দিতে হবে না। ওরাই তোকে পাশ করিয়ে একেবারে ডিগ্রী দিয়ে দেবে।

বিমলা বিরক্তভাবে বলিলেন—তুই দিনকান দিন ভারি বদ হয়ে উঠ'ছিস, স্নজয়। একি-রকমের ঠাট্টা। সত্যি কথায় যখন ঠাট্টা করিস, রাগ করি না, কিন্তু—

—তাহলে দিদি তোমার এখনও রাগ করা অত্যা। আমি যা ঠাট্টা করছি, তা সব সত্যি। ওরা মেয়ে পছন্দ করেছে। কাল কি পরশু এসে মহেন্দ্রবাবুর সঙ্গে সব কথা পাকা কোরে যাবে।

কথাটা বিমলার পক্ষে বিশ্বাস করা শক্ত ; অথচ স্নজয় এখন যেভাবে কথাটা কহিল তাহাতে অবিশ্বাস করা যায় না। তাই স্তম্ভিত বিমলা কিছুক্ষণ পরে জিজ্ঞাসিলেন—ছেলের ত নিজেরই দেখতে আসার কথা ছিল, না ?

—হ্যাঁ, বাঁ কোণের চেয়ারে যে বসেছিল, সে-ই ত তোমার জামাই, অর্থাৎ হবু-জামাই। দেখছিলে না নিজেই কি রকম প্রশ্ন করছিল।

—আমার এই কালো মেয়ে তবুও—

—তা হলে কি হবে! বাহিরে গিয়ে আমায় বলছিল—বিনুর আঁকা ছবিগুলো তার খুব ভালো লেগেছে। বিয়েটা তাহলে আমারই গুণে হচ্ছে বলতে হবে।

—কি যে বকিস্ তার ঠিক নেই! হয়ত এত কিছু চেয়ে বসবে, আমাদের সামর্থ্যে কুলোবে না।

বিমলা সত্যই সে আশঙ্কা করিতে পারিতেন। সচরাচর ভাল পাত্র বলিতে যে গুণগুলি বুঝায় তাহার সবগুলিই অপ্রকাশের ছিল।

—কিন্তু ওদের ত কোন দাবী দাওয়া নেই; মেয়ের সঙ্গে চেলী আর রুলি ছাড়া আর কিছুই চায় না।

—তাই বলে গেছে নাকি? কিন্তু হঠাৎ এত দয়ার ত কোন কারণ খুঁজে পাচ্ছি না আমি। কোন গলদ নেই ত? তাই তাড়াতাড়ি যাহোক কোরে বিয়েটা সেরে নিতে চায়?

সুজয় বলিল—এ রকম সন্দেহ করা তোমার ভারী অন্তায় দিদি। যে ছেলে শিক্ষার দাম বোঝে, সে যে বিনুকে আগ্রহ কোরে নিয়ে যেতে চাইবে, এতে ত আমি কিছুই আশ্চর্য্য দেখতে পাই না।

বিমলা বলিলেন—কি জানি বাপু, চারহাত একঠাই হবার আগে কিছুতে বিশ্বাস নেই আমার।

সুজয় বলিল—“না থাকে নেই থাক।” তারপর বিনীতার দিকে ফিরিয়া কহিল—“ও কিরে, তুই অমন নিষুম হয়ে বসে পড়লি কেন? বিয়ের কথা যে হাঁ কোরে গিলছিস দেখছি।...শোন, শোন, কাপড় ছাড়তে যেতে হবে না, চল বায়োস্কোপ দেখে আসি।”

—না।

—চল না, আজ যে Daddy Long Legs আছে; তোর Mary Pickford Judy-র role-এ।

—আর একদিন যাবো।

—আজ শেষ দিন।

—হোক্গে, ভালো লাগ্ছে না।

সুজয় একটু বিস্মিত হইল। এই মেয়েটাকে বায়োস্কোপের পোকা বলিলেই হয়; আর মেরি পিক্‌ফোর্ডের এমন ভক্ত আমেরিকাতেও আছে কিনা সন্দেহ। আজ সেই মেরি পিক্‌ফোর্ডের ‘জুডি’র অভিনয় দেখিতে বিনীতার আগ্রহের অভাব দেখিয়া সুজয় খোঁচা দিয়া বলিল—ও বাবা, ত্রয়ে দেখ্ছি গাছে না উঠ্তেই এক কাঁদি। বিয়ে না হতেই এত বৈরাগ্য,

বিয়ে হয়ে গেলে দেখছি আর কার্ডিকেই মনে থাকবে না। কিন্তু এত অহঙ্কার ভালো না, হয়ত ভেঙেও যেতে পারে।

বিনীতা চীৎকার করিয়া বলিল—মা, তুমি কি আজ কালা হয়েছ? শুনতে পাচ্ছ না আমায় কি রকম জ্বালাতন করছে?

—সত্যিই ত সুজয়, কেন ওকে জ্বালাচ্ছিস?

—কেন ও আজ আমার সঙ্গে যাবে না? ক’দিন পরে হয়ত আর দেখতে পাবেনা।

—কি পাগল ছেলেরে তুই! কালই ত আর বিয়ে হচ্ছে না। যখন ওর যেতে ইচ্ছে নেই, তখন না-হয় থাক্ না আজ।

—না; ও না যায়, আমি আজই যাবো। একলা যেতে কি আমি পারি না?

বিমলা জানিতেন একলা সিনেমায় গিয়া সুজয় কোন আনন্দই পাইবে না, অথচ প্রতিবাদ করিলে তাহার জেদ চড়িয়া যাইবে। তাই বুদ্ধি করিয়া কহিলেন—তোর ত আজ যাওয়া হবে না। উনি আফিস থেকে এসে সব খবর জানতে চাইবেন। তুই না থাকলে চলবে না ত!

সুজয় হাসিয়া ফেলিয়া বলিল—দিদি কি চালাক্। মেয়ে গেল না দেখে আমাকেও ধরে রাখার মতলব। মেয়ের ওপর এত টান।

বিমলা হাসিয়া উত্তর দিলেন—টান আমার ছুটির পরেই সমান। এই ছুজনের কেহই জানিল না যে পাশের ঘরে বিনীতা লুটিয়া পড়িয়া কাঁদিতে আরম্ভ করিয়াছে।

(২)

এই সংসারটাকে আজ দেখিয়া বুঝিবার জো নাই যে এমন একদিন ছিল যখন সুজয় ইহার কেহই ছিল না; আজ বুঝিবার জো নাই, জন্মাবধি এই আবহাওয়ায় সুজয় বাড়িয়া উঠে নাই, সে এখানে আসিয়াছে নবারোপিত কলমের চারার মত। সুজয় বিমলার সম্পর্কিত ভাই। আট-ন বছর বয়সের সময় তাহার মাতৃবিয়োগ ঘটে। তাহারপর দশটি বৎসর তাহার পিতার শাসন-সুকঠিন স্নেহের মধ্যে পরিবর্তিত হইয়াছিল। পিতার মৌন গান্ধীর্ষ্যের প্রভাবে সে মানুষ না হইয়া সুপরিচালিত কলের মতই হইয়া উঠিতেছিল। মায়ের লীলাচঞ্চল, হাস্যমুখর, স্নেহমধুর মূর্তিটি সুজয়ের মাঝে মাঝে স্বপ্নের মত মনে পড়িত। কিন্তু পিতার গম্ভীর মুখ সে স্বপ্নকে দূরে সরাইয়া দিত। তাহার যৌবনসুলভ সামাজিকতা ও সরসতা এইরূপে ক্রমশঃ শুকাইয়া যাইতে লাগিল।

কিন্তু এই যে প্রাণপণ চোখে-চোখে-রাখা তাহাও বুঝা হইল। হঠাৎ এক দিন সন্ধ্যা-রোগে আক্রান্ত হইয়া ঘণ্টা চার পাঁচ মাত্র ভুগিয়া সুজয়ের পিতা ইহলোক ত্যাগ করিলেন। তাঁহার অবর্তমানে এত আদরের পুত্রটীর যে কি গতি হইবে তাহার কোন ব্যবস্থাই করিয়া যাইতে পারিলেন না।

খবর পাইয়া আত্মীয়-স্বজনের অনেকেই আসিলেন। যে-সমস্যার সমাধান সুজয়ের পিতা অসমাপ্ত রাখিয়া গিয়াছেন, তাহা সকলকেই বিব্রত করিতে লাগিল। সুজয়ের ভার যে কাহার উপর পড়িবে তাহা ভাবিয়া সকলেই স্তব্ধ হইয়া রহিলেন। এটা যে সকলেরই কর্তব্য তাহা সকলেই বুঝিতেছিলেন, কিন্তু তাই বলিয়া এই কর্তব্যের ভার নিজের ঘাড়ে তুলিয়া লওয়ার মত কর্তব্যজ্ঞান কাহারও ছিল না। আর যে বস্তুটা থাকিলে অনেক গুরুভার আপনা হইতে লঘু হইয়া আসে, সুজয়ের পিতার সহিত সেই সমপ্রাণতা কোন আত্মীয়েরই ছিল না। কারণ তাঁহার প্রকৃতিগত অসামাজিকতা স্ত্রীর মৃত্যুর পর অগ্ন আত্মীয়ের সহিত সম্পর্ককে মৌখিক ভদ্রতা ছাপাইয়া বাড়িয়া উঠিতে দেয় নাই।

সুজয়ের বাড়ীতে যখন ঘনঘন আত্মীয়-মহাসভার অধিবেশন হইতেছিল, বিনীতার পিতা মহেন্দ্রনাথ তাহার সকলগুলিতেই উপস্থিত থাকিতেন, কিন্তু কোন কথা কহিতেন না। তাঁহার স্বভাব এমনই সুপরিজ্ঞাত ছিল যে কেহ কোন অনুরোধও করে নাই। কারণ অমিশুক বলিয়া ইহারও বিশেষ বদনাম ছিল। লোকে বলিত, এই ছুনিয়ায় তিনি চেনেন কেবল ছুটা জিনিস—বাহিরে আফিস ও ঘরে তামাক। মহেন্দ্রনাথ তাঁহার জীবনকে ঘড়ির কাঁটার সহিত ছন্দ রাখিয়া চালাইতেন। তাহার একতিল নড়চড় হইবার জো ছিল না। কতবার কতখানি জল খাইবেন, স্নানের সময় কত ঘটা জল মাথায় ঢালা হইবে, খাইতে বসিয়া ক'খানি রুটী খাইবেন, ও শুইতে গিয়া কি রকমে বালিশ বিছানা গুছাইয়া লইবেন—এ সমস্তই তাঁহার সুনির্দিষ্ট। চব্বিশ ঘণ্টার মধ্যে যে কয় ছিলাম তামাক বাড়ীতে খাইবেন, তাহা স্বহস্তে কলিকায় সাজিয়া ক্রম ও মাত্রা অনুসারে কাওয়াজী সৈন্তের মত সাজাইয়া রাখিতেন, এবং কোন সময় কত নম্বর কলিকা লাগিবে ও তাহা পুড়াইতেও কতক্ষণ সময় লাগিবে, এসব বিষয়েও তাঁহার অলঙ্ঘ্য নিয়ম ছিল। আবশ্যকের অতিরিক্ত কোন কথা কহিতে বা কোন কাজ করিতে কেহ কখনও দেখে নাই।

যেদিন শ্রাদ্ধাদি সমাপনান্তে প্রাথমিক কর্তব্য শেষ হইয়া যাওয়ায় সুধু সুজয়ের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আলোচনা করিবার জগুই বৈঠক বসিল, মহেন্দ্রনাথ সেদিন এক কথায় সকলকে সন্তুষ্ট ও আশ্বস্ত করিয়া দিলেন।

সমবেত আত্মীয়মণ্ডলীকে তিনি ধীরস্থরে জানাইলেন যে কাহারও কোন আপত্তি না থাকিলে ও সুজয় কোন অসুবিধা বোধ না করিলে, তিনি তাহার সমস্ত ভার আনন্দের সহিত নিজের হাতে তুলিয়া লইতে ইচ্ছুক। মহেন্দ্রনাথ অপুত্রক, সংসারে স্ত্রী ও কন্যা ব্যতীত আর কেহই নাই, কাজেই তাঁহার আশ্রয়ে সুজয় আশাতীত সুখে থাকিতে পারিবে এ বিষয়ে কাহারো কোন সন্দেহ রহিল না। সুতরাং আপত্তি করা দূরে থাকুক, বিপজ্জনক সমস্য়ার এই সুচারু সমাধানে আনন্দের আতিশয্যে তাঁহার সুজয়ের মতামতের অপেক্ষা করিলেন না—পাছে সে অস্বীকার করিলে বুঁকিটা আবার তাঁহাদেরই ঘাড়ে ফিরিয়া আসে।

হেমন্তের এক অনাড়ম্বর ধূসর-স্নান সন্ধ্যাবেলায় আজন্ম-পরিচিত গৃহ হইতে চিরবিদায় লইয়া শঙ্কাকম্পিতহৃদয়ে সুজয় তাহার দিদির গৃহে আশ্রয় গ্রহণ করিল। বিমলার সহিত সুজয়ের ইতিপূর্বে কোন ঘনিষ্ঠতার যোগ ছিল না। মা বাঁচিয়া থাকিতে কয়েকবার দেখিয়াছিল মাত্র। আর বিনীতাকে ত অপরিচিতা বলিয়াই ধরা যাইতে পারে। মহেন্দ্রনাথ সুজয়কে আনিয়া দিয়াই বেশ নিশ্চিন্তমনে আফিস ও তামাক লইয়া জমিয়া গেলেন। এই ছেলেটির সমস্ত তত্ত্বাবধানের ভার বিমলার উপরেই পড়িল।

এই অপরিচিত পরিবেষ্টনের মধ্যে আসিয়া সুজয় নিজেকে অতিরিক্ত সংযত করিয়া তুলিল। কাহারও সহিত মিশিল না। এই গান্ধীর্থ্যের আবরণ হইতে তাহাকে টানিয়া বাহির করিবার জন্য বিমলা অনেক চেষ্টা করিলেন, কিন্তু ব্যথা হইল। তাহাতে তিনি ক্ষুব্ধ হইলেন না। তিনি জানিতেন শোকের ক্ষত শুকাইয়া না গেলে কোন মানুষই সুস্থ ও সহজ হইতে পারে না। তিনি সময়ের প্রলেপের অপেক্ষায় রহিলেন।

এই ব্যবস্থা কিন্তু বিনীতার মোটেই মনঃপূত হইল না। চিরদিন নিঃসঙ্গভাবে বর্ধিত সে হঠাৎ এই লোকটির আগমন-সংবাদে একটা সঙ্গী লাভের আশায় উৎফুল্ল হইয়া উঠিয়াছিল। ক্লাসের সঙ্গিনীদের সকলেরই কেহ-না-কেহ কলেজে পড়ে, এইবার যখন তাহাদের সহিত ছাত্রজগতের আলোচনা হইবে, তখন যে তাহাকে উৎসুক শ্রোতাই থাকিতে হইবে না, সেও যে সেই আলোচনাতে যোগদান করিতে পারিবে, এই কল্পনা তাহাকে খুব মাতাইয়া তুলিয়াছিল। কিন্তু নবাগতের অটল গান্ধীর্থ্য ও বিচ্ছিন্ন সঙ্গবিমুখতাব তাহার উৎসাহকে নিবাইয়া দিল। চটিয়া মটিয়া সে স্থির করিল ওই লোকটির সম্বন্ধে মোটেই কেয়ার করা হইবে না। কিন্তু অনিচ্ছা সত্ত্বেও সে এই প্রিয়দর্শন যুবকের সামান্যটুকু গতিবিধিও অতি মনোযোগের সহিত পর্য্যবেক্ষণ না করিয়া পারিল না।

(৩)

বাহির হইতে বাড়ী ফিরিয়া নিজের ঘরে ঢুকিতে গিয়া সুজয় ইতস্ততঃ করিতে লাগিল—বিমলা ও বিনীতা তাহার ঘরে। বিমলা ডাকিলেন—“বাইরে দাঁড়িয়ে রইলে কেন? ভিতরে এসো।” ঘরে ঢুকিতেই বিমলা স্নিগ্ধস্বরে জিজ্ঞাসিলেন—“তুমি ছবি আঁকতে পার?”

সুজয় লজ্জিতভাবে মুখ নীচু করিয়া দাঁড়াইয়া রহিল। কয়েকদিন আগে এক রাত্রে ইংরেজ কবির—

And the long moonbeam, on the hard wet sand,
Lay like a marble column half upreared—

লাইনটী পড়িয়াই তাহার সুগু চিত্রাঙ্কন-বৃত্তি সাড়া দিয়া উঠে। ঝাঁকের মাথায় তৎক্ষণাৎ কাগজ, পেন্সিল, পিঁড়ি, রং ও তুলি খুঁজিয়া বাহির করিয়া আঁকিতে বসিয়াছিল—দিনের আলোর জন্ত অপেক্ষা তাহার সহিল না। তাহার পর হইতে প্রত্যহ রাত্রে সে ছবিটির উপর কাজ করিত, কৌতূহল উদ্বেক করিবার ভয়ে দিনে আঁকিত না।

বিমলা আবার বলিলেন—বিলু বলছিল কাল রাত্রে উঠে তোমার ঘরে অত রাত্রে আলো জ্বলছে দেখে সে উঁকি মেরে দেখেছিল যে তুমি ছবি আঁকছ।

সুজয় কোন উত্তর না দিয়া চুপ করিয়া দাঁড়াইয়া রহিল। বিমলা তখন সুজয়ের কাছে আসিয়া বলিলেন—তুমি আমাদের এত পর ভাবো কেন? কতদিন এখানে এসেছ, তবুও এত দূরে দূরে থাক। অথচ তোমাকে আপনার কোরে নেবার জন্ত আমাদের যে কত আগ্রহ তা বোধ হয় তুমি বুঝতে পারছ। আর সম্পর্কে আমি তোমার দিদি বটে কিন্তু বয়সে এত বড় যে সাধারণতঃ লোকের যে বয়সে ছেলে হয়, সে বয়সে হলে, তুমিও আমার ছেলে হতে পারতে। ভগবান আমায় পুত্রভাগ্য থেকে বঞ্চিত করেছেন, তাই তোমাকে পেয়ে ভাবছিলাম হয়ত আমার সে অভাব পূরণ হতে পারে।

সুজয়ের চোখ জলে ভরিয়া আসিল, বলিল—আমি বুঝতে পারি, দিদি আমার এই ব্যবহারে আপনারা কষ্ট পান। একা থেকে থেকে আমার এমন স্বভাব হয়ে গেছে যে কারো সঙ্গে মিশিতে আমার সঙ্কোচ হয়। এখন থেকে আমি চেষ্টা করব, দিদি, আপনাদের স্নেহের উপযুক্ত হতে।

এমন সময় বিনীতা বলিয়া উঠিল—আমার খুব ইচ্ছে করে যে আমি ছবি আঁকতে শিখি।

বিমলা বলিলেন—শেখনা কেন তোর আমার কাছে। স্কুলে ড্রয়িং ত তুই মন্দ পারতিস্ না।

বিনীতা বলিল—ড্রইং নয়, আমার পেন্টিং শিখতে ইচ্ছে।

সুজয় বলিল—পেন্টিং শেখার গোড়ার কথা হচ্ছে রুচি তৈরি করা। বড় বড় চিত্রকরের আঁকা ছবি দেখতে দেখতে ভালমন্দ বিচারের ক্ষমতা ও রুচি গড়ে ওঠে। আমার কাছে ছবির এলবাম আছে।

সেইদিন হইতে চিত্রচর্চা আরম্ভ হইল। বিনীতা বুঝিল—ছবি দেখাটা সুধু ছবির উপর চোখ বুলাইয়া লইয়া বেশ হইয়াছে বা কিছু হয় নাই বলিলেই শেষ হয় না। ইহার প্রতিটি রেখা, ভঙ্গী ও বর্ণের বিশেষ তাৎপর্য আছে। চিত্রশিল্পেও ঐতিহাসিক ও তুলনামূলক আলোচনা-জ্ঞান না থাকিলে রসবোধ সম্পূর্ণ হয় না। তাই সে প্রাচীন ইজিপ্টীয়, আসিরীয় ও গ্রীক আর্ট হইতে আরম্ভ করিয়া বর্তমান ইম্প্রেশনিজ্‌ম, একস্প্রেশনিজ্‌ম, কিউবিজ্‌ম, পোয়াতিলিজ্‌ম, ওপন-এয়ার স্কুল প্রভৃতির সহিত ঘনিষ্ঠভাবে পরিচিত হইয়া উঠিল। চীন, জাপান, পারস্য ও ভারতের শিল্প ও তাহাদের আলোচনা হইতে বাদ পড়িত না। দূরাদূরসংস্থান, ছায়ালোকসম্পাত, বর্ণস্তরবিশ্রাস ইত্যাদি ব্যাবহারিক বিষয়েও তাহার জ্ঞানের প্রসার ক্রমশঃ বাড়িতে লাগিল। ক্রমে রাফাএল্ ও মুরিলোর মাতৃমূর্তি, টাণ্‌গার ও রুইস্‌ডেলের স্বভাব-চিত্র, হলবাইন, রেনল্ড্‌স্ ও মুঘলদিগের মূর্তি-চিত্র, যুরোপীয় জাঁর (Genre) পেন্টিং ও ভারতীয় রাজপুত শিল্প প্রভৃতির তুলনামূলক সমালোচনায় বিনীতা সুজয়ের সহিত তুমুল তর্ক বাধাইয়া দিত। এক অজ্ঞাত-সুন্দর বিশ্বের সুপরিচিত অধিবাসী হইয়া উঠাতে তাহার আনন্দের সীমা রহিল না। সুজয়ের অন্তর্মুখী মনোবৃত্তিও এই সুযোগে শতধারায় প্রকাশিত হইতে লাগিল। হাসির হাওয়ায়, বগড়ার ঝড়ে, মান-অভিমানের মেঘরোদ্ভথেলায় ইহারা বিমলার বৈচিত্র্যহীন সংসারকে বসন্তাগমে কোকিল-কাকলী-মুখরিত ধরণীর মত সজীব করিয়া তুলিল।

(৪)

সন্ধ্যার কিছু পরে অভ্যস্ত স্থানটীতে মাছুর বিছাইয়া বসিয়া মহেন্দ্রনাথ অভ্যস্তভাবেই তামাক টানিয়া যাইতেছিলেন। চাঁদের আলোয় রেলিঙের ছায়া ছাতের ধারে সুন্দর একটা পাড় বুনিয়া দিয়াছিল। হালকা হাওয়া আসিয়া বিনীতার ঝুলন্ত শাড়ীখানিতে মৃদু দোল দিয়া গেল। শ্রাক্রার দোকানের ঠুক্‌ঠাক্‌, পাঠনিরত বালকের চীৎকার ও থিয়েটারের আখড়ার

বাঁশীর শব্দ তাঁহার গড়গড়ার সুপ্রিয় আওয়াজের প্রতিদ্বন্দ্বী হইয়া, মনোযোগ আকর্ষণের বুখা চেষ্টা করিতেছিল। তিনি বসিয়া বসিয়া দেখিতেছিলেন, ঘনস্থেত ধূমকুণ্ডলী তাঁহার মুখ হইতে বাহির হইয়া গড়াইয়া গড়াইয়া পাক খাইতে খাইতে কেমন ধীরে ধীরে জ্যোৎস্নায় মিলাইয়া যাইতেছিল।

এমন সময় বিমলা আসিয়া বলিলেন—দেখেছ একবার ছেলেমেয়ে ছুটোর কাণ্ড।

—না।

—তা দেখবে কেন? তুমি ত তাদের কোন দোষই দেখতে পাওনা?

—তাদেরই আজ দেখতে পাচ্ছি নে ত তাদের দোষ দেখব কোথা থেকে?

—আমিও ত সেই কথাই বলছি। তাদের দেখতে পাবে কি? তাঁরা বেরিয়েছেন সেই ছপূরবেলায়, এখনও উদ্দিগ্ন নেই। কোথায় গেছে তা-ও বলে গেল না। জিজ্ঞেস করলুম, বলে, এসে বলব। কি যে হাসছে, তোমার আদরেই ত এইসব হচ্ছে। সুজয় গেছে যাক, সে ছেলে। কিন্তু মেয়েটা যে এই ধিকি হয়ে উঠছে, তার কি বিয়ে-টিয়ে দেবে না?

—না, একেবারে বিয়ে দেব না এতবড় সাহস আমার নেই, তবে আরও কিছুদিন বিলু জীবনটিকে একটু উপভোগ কোরে নিক।

সিঁড়িতে খটাখট ধূপ্ধাপ্ শব্দ। বিনীতা ও সুজয় ছাতে আসিয়া হাজির হইল।

বিমলা জিজ্ঞাসিলেন—কোথায় যাওয়া হয়েছিল সব?

বিনীতা উত্তর দিল—আর্ট একজিবিসন দেখতে গিছলাম, মা।

—সেটা কি রাত নটা পর্য্যন্ত খোলা থাকে নাকি?

সুজয় বলিল—তারপর তোমার মেয়ে বায়না ধরলেন, অচল ছবি দেখলুম, সচল ছবি দেখে তবে বাড়ী যাব।

—আহা, তাই বুঝি? আমি ত বললুম, উটরাম ঘাটে খানিকটা বেড়িয়ে চল বাড়ী যাই। তোমার ওই ডেম্প্‌সী-কারপাঁতিয়ে-র ঘুঘু-ঘুঘু দেখতে আমার ত ভারী বয়ে গিয়েছিল।

—বটে, তুই দেখছি আর্টিষ্ট হবার একদম অযোগ্য। ওরে, কারপাঁতিয়ে যদি সেকালের গ্রীসে জন্মাত, তবে লিসিপ্পাস কি প্র্যাক্-সিটিলিস্ ওর মূর্তি গড়তে পেলে নিজেকে কৃতার্থ মনে কোরত।

—ভাগ্যিস আনাতোল ফ্রাঁস কথাটা বলে ফেলেছিল, নইলে কি ওটা তোমার জোগাত?

—কথাটা আমারই, যেহেতু ওটাকে আমি সত্যি বলে মানি। তবে কিনা আনাতোল ফ্রাঁস চুরি কোরে আগে বলে ফেলেছে, এই যা। ভাবছি ওর নামে একটা নালিশ ঠুকে দেব।

—কোথায়? নখদন্তহীন লীগ্-অব-নেশন্স-এর বেকার সুপ্রীম কাউন্সিলে নাকি? যাকগে, হঠাৎ একটা কথা মনে হচ্ছে, তোমায় জিজ্ঞাসা কোরে নিই। শিল্পীরা নগ্নমূর্ত্তি অঁকতে এত ভালোবাসেন কেন? আর ভালো যে বাসেন, আজকের ছবির মেলা ও ফ্রান্সের যে কোন সালোঁ তার প্রমাণ।

আর্টের বিচারে সৃজ্য সর্বদাই তৈরি; সে গস্তীর হইয়া বলিতে আরম্ভ করিল—তার কারণ মানুষের দেহটা তাঁদের চোখে এমনই সুন্দর যে কাপড় দিয়ে ঢেকে তার সর্বাপ্রাণ পরিপূর্ণতাকে ক্ষুণ্ণ কোরতে তাঁদের সৌন্দর্য্যবোধে ঘা লাগে।

—তোমার এই কথাটা যদি সত্যি হয় তবে নগ্নমূর্ত্তির মধ্যে বেশীর ভাগই নারী-দেহ হবার মানে কি?

—মানে অনেক। প্রথমতঃ এই কথাটা আগে বলে নিই, আর্টে পুরুষ নগ্নমূর্ত্তিও বড় ফেলনা নয়। গ্রীক ভাস্কর্য্য, মাইকেল এঞ্জিলো ও রোদাঁর কথা মনে কোরে দেখ। কবিতায় জইট্‌ম্যানের কথাও ভুললে চলবে না। তবে নারীদেহ যে বেশী অঁকা হয়েছে, তার কারণ একদল বলেন, ওটা নাকি বিবর্ত্তন-ধারায় একধাপ এগিয়ে গেছে; কোন কোন বিশেষ অবস্থায় নারী পুরুষের চেয়ে সুন্দর। আমার কিন্তু মনে হয় চিত্রকরেরা পুরুষ এইটাই হচ্ছে আসল কারণ। নারীদেহের প্রতি একটা আকর্ষণ থাকা তাঁদের পক্ষে স্বাভাবিক।

—তা হলে ধাঁরা নারীশিল্পী আছেন, তাঁদেরও ত পুরুষের প্রতি ওই রকম একটা আকর্ষণ থাকা স্বাভাবিক। অথচ তাঁদের অঁকা একটাও নগ্নপুরুষমূর্ত্তি আমার চোখে পড়েনি।

—তার কারণ নারী এখনও কোনখানেই সম্পূর্ণ স্বাধীন হয়ে ওঠেনি। পুরুষের সম্বন্ধে তার মনোভাব এখনও অসঙ্কোচ সরলতা ও শিল্পীর নিরপেক্ষ দৃষ্টি লাভ করেনি। সেই দিনই নারীর অন্তরের স্বাধীনতা সম্পূর্ণ হয়ে উঠবে, যেদিন পুরুষের সম্বন্ধে তার মনোভাব লজ্জা-ভয়-দ্বিধা-লেশশূন্য হতে পারবে; যেদিন সে প্রাণ খুলে বলতে পারবে, পুরুষের শক্তি, পুরুষের সৌন্দর্য্য তার ভাল লাগে।

বামুনঠাকুর ডাক দিল—দিদিমণি, খাবার দিয়েছি।

বিনীতা বলিল—ঠাকুর, মামাবাবুরও খাবার দাও।

সৃজ্য বলিল—সে কি, আমি এখন পড়তে বসব যে।

—না, এখন খাবে চল। আমার একলা খেতে ইচ্ছে করছে না।

তুজনে চলিয়া গেল।

বিমলা জিজ্ঞাসিলেন—চুপ কোরে রয়েছ যে? কি ভাবছ?

—ভাবছি, বিহুর একটা বিয়ে দিতে হবে।

—কেমন, কাঙালের কথা বাসি হলে খাটে। আমি যখন আগে বলেছিলাম তখন ত গ্রাহ্য করনি।

—আমি ভেবেছিলাম, বিহুর আরো কিছু লেখাপড়া করা দরকার। কিন্তু দেখছি সুজয়ের সঙ্গে থেকে তার পুঁথিগত বিত্তের চেয়ে বস্তুগত বিত্তে ঢের বেশী হয়ে গেছে। এখন আমার মনে হচ্ছে পৃথিবীর সবকিছুকে তলিয়ে বুঝবার এমন ক্ষমতা বিহুর হচ্ছে যাতে জীবনের সুখদুঃখ দুটোকেই ও সহজভাবে নিতে পারবে। সুজয়কে বোলো সে যেন বিহুর জন্তে একটা ভাল পাত্রের খোঁজ করে।

ঘরের ভিতর হইতে উচ্চহাসি ও বিনীতার গলার স্বর আসিয়া পৌঁছিল—মা দেখ, মাম্বু ‘কুমীর’কে ‘জামাই’ কোরতে পারছে না।

সুজয় উত্তর দিল—আমি ‘জল’কে ‘দুধ’ কোরতে, কিম্বা ‘আকাশ’কে ‘পাতাল’ কোরতে রাজী আছি, কিন্তু ‘কুমীর’কে ‘জামাই’ কোরতে কিছুতেই রাজী নই। তুমি আছ দিদি?

বিনীতা বলিল—চালাকি রেখে দাও, পারছ না, তাই বল।

মহেন্দ্রনাথ জিজ্ঞাসিলেন—কি বলছে, বুঝতে পারছি না ত?

বিমলা বলিলেন—ও এক রকম খেলা,—কথা বদল করা—“সন্দেশ”—এ বেরিয়েছিল।

(৫)

বাংলা দেশে সাধারণতঃ মা ও মেয়ের মধ্যে সুস্থ, স্বচ্ছন্দ ও স্বস্তি-পূর্ণ সম্বন্ধ গড়িয়া উঠে না। কথায় বলে, মেয়ে হলে জ্বালা, থাকলে জ্বালা, মরলে জ্বালা। বিমলাও মেয়ের মা হইয়া এই জ্বালার হাত এড়াইতে পারেন নাই। যতদিন মেয়ে বাপের আদরে ও খামখেয়ালিতে ধিঙ্গি হইয়া উঠিতেছিল, ততদিন মুখ ফুটিয়া বলিতে না পারিলেও মনে মনে শাস্তি উপভোগ করিতেছিলেন না। ক্রমে যখন মেয়েকে পাত্রের পর পাত্র আসিয়া উপেক্ষা করিয়া গেল, তখন তাঁহার অশান্তি কত বেশী হইয়াছিল, তাহা বুঝাইয়া বলিবার দরকার করে না। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে বরপক্ষ যখন অপ্রত্যাশিত ক্ষিপ্ততার সহিত বিবাহের সমস্ত

সম্বন্ধ পাকা করিয়া ফেলিল, তখনও তিনি সুস্থ বোধ করিতে পারেন নাই। অপ্রকাশ মিরাতে কাজ করে, তাহার ছুটি ফুরাইয়া আসিয়াছে, তাহার পূর্বেই বিবাহ সারিয়া কর্মস্থানে ফিরিতে হইবে, সুতরাং বরপক্ষ মোটেই অপেক্ষা করিতে রাজী নহে। কিন্তু বিমলার মনে হইতেছিল তাঁহার এতদিনকার সযত্ন-পালিতা কন্যাটিকে কে যেন জোর করিয়া ছিনাইয়া লইয়া যাইতেছে। অথচ এ আশঙ্কা সূজয় কি মহেন্দ্রনাথের কাছে খুলিয়া বলিবার জো নাই। তাহারা ত উহা হাসিয়াই উড়াইয়া দিবে।

বিবাহের পরদিন আত্মীয়-কুটুম্বিনীরা দল বাঁধিয়া জটলা করিতে-ছিলেন। একজন বলিলেন—বিমলার আমাদের কপাল ভাল। বেশ জামাইটী পেয়েছে। ওই ত কালো মেয়ে।

দ্বিতীয়া একজন বলিলেন—যা বলেছ ভাই; আমিও এই কথাই ভাবছিলাম।

নবীনা একজন তৃতীয়া বলিয়া উঠিলেন—কেন বাপু, মেয়ের নিন্দে করছ। রংটাই না হয় একটু কালো, কিন্তু কেমন শিক্ষিতা?

প্রথমা বলিলেন—তোদের কথা শুনে গা জ্বলে যায়। স্বশুর-বাড়ী কি আপিসঘর না হাইকোর্ট, যে লেখাপড়া নইলে চলে না। আমার নগেনের বৌ যদি কালো হত ত লোকের কাছে মুখ দেখাতেই পারতুম না।

দ্বিতীয়া বলিলেন—যা বলেছ ভাই।

তৃতীয়া বলিলেন—জামাইটী এদিকে মন্দ নয়। কিন্তু ভারী গোমড়া-মুখো। আমার ভয় হচ্ছে, একটা বেরসিকের হাতে পড়ে এমন মেয়েটা না মাটি হয়ে যায়।

প্রথমা বলিলেন—পুরুষমানুষ ত ওই রকম হওয়াই ভালো। আমার নগেন তার বোনেদের সঙ্গেও হেসে কথা কয় না। আজকাল কি সব ছেলে হচ্ছে বাপু, যত কথা, যত হাসি, সব মেয়েদের সঙ্গে। দেখ না ওই সূজয় ছোঁড়াটা, বিমলার সঙ্গে এমন ধারা কথা কয় যেন ও তার পেট-থেকে-পড়া ছেলে আর কি?

এমন সময় বিমলা প্রবেশ করিয়া বলিলেন—সূজয়কে আমি পেটে জায়গা দিইনি বটে, কিন্তু ও আমার পেটের ছেলের মত।

প্রথমা শিহরিয়া বলিলেন—বলিস্ নি ও কথা, ও কথা মুখে আনতে নেই। ওতে পাগ হয়।

বিমলা বলিলেন—তাতে কি হয়েছে। ও যখন আমার কোলে মাথা রেখে শুয়ে থাকে, আমার তখন মনে হয়, কোন মা বোধহয় কোন

ছেলেকে এর চেয়ে বেশী ভালোবাসেনি। আগে আমার ছেলে নেই বলে ছুঃখ হত, এখন মনে হয়, পেটের ছেলে ও-রকম না হলে একেবারে না হওয়াই ভালো।

সুজয় আসিয়া বলিল—দিদি, তুমি এখানে? তোমাকে অনেকক্ষণ থেকে খুঁজছি।

দলের মধ্যে চোখে চোখে টেলিগ্রাফ হইয়া গেল।

বিমলা বলিলেন—কেন?

—বিনু আজ কোন স্টুট্টা পরবে তা কিছুতেই ঠিক কোরতে পারছি না—তুমি বল না ওকে কোনটায় বেশী মানাবে, মোভ্ রঙেরটা, না, এমিথিস্ট রঙেরটা?

—সে তুই যা হয় করিস্ এখন, আমি এখন একটু জামাইয়ের কাছে যাই।

বিমলা ও সুজয় চলিয়া গেল।

নবীনা বলিলেন—যা-ই বল বাপু, বেশ ছেলেটা। বিমলা-দির সত্যিই কপাল ভালো।

প্রবীণা বন্ধার দিয়া বলিয়া উঠিলেন—ওরে, যে ছুধের আশ্বাদ জানে না, তার কাছে ষোলই মিষ্টি। আর দেখা যাবে, দেখা যাবে কতদিন এ রকম থাকে। এক গাছের ছাল কখনও আর একগাছে জোড়া লাগে? পর কখনও আপনার হয়?

দ্বিতীয়া বলিলেন—যা বলেছ ভাই।

ইহার ভুলিয়াই গিয়াছিলেন যে তাঁহারা সেই উৎসবে নিমন্ত্রিত—যাহার একমাত্র উদ্দেশ্য—পরকে আপনার করা, এক গাছের ছালকে আর এক গাছে জোড়া লাগানো।

*

*

*

*

কি একটা কাজে সুজয় বাহিরে গিয়াছিল; ফিরিয়া আসিয়াই শুনিল, বর-কন্যার যাইবার সময় হইয়াছে। আর দেরী করা চলে না।

উপরে গিয়া দেখিল, বিমলা যাত্রার আয়োজনে ব্যস্ত। বিনীতাকে খুঁজিয়া কোথাও পাইল না। কিন্তু তাহার নিজের ঘরে ভেজান দরজা খুলিয়া দেখিল, বিনীতা একটা চেয়ারে গৌজ হইয়া বসিয়া কাঁদিতেছে।

সুজয়ের মনটা খারাপ হইয়া গেল। তবুও হাসিমুখ করিয়া কহিল—কাঁদছিস কেন, ছি! আবার ত ক'দিন পরেই ফিরে আসবি।

বিনীতার মুখ হঠাৎ অস্বাভাবিক কঠিন হইয়া উঠিল; সে তাহার চোখের জল মুছিয়া উঠিয়া দাঁড়াইল। তাহার পর ধীরে ধীরে নত হইয়া

সুজয়কে প্রণাম করিয়া আবার উঠিয়া দাঁড়াইয়া কহিল—আশীর্বাদ কর, আর যেন ফিরতে না হয়।

সুজয় কিছু না বুঝিতে পারিয়া বজ্রাহতের মত স্তম্ভিত হইয়া দাঁড়াইয়া রহিল এমন সময় প্রথমা প্রবেশ করিয়া বলিলেন—বেশ বাপু, তোমরা ছুটিতে এখনও গল্প করছ ? এতকাল কথা ক'য়েও কথা ফুরোয়নি ? ওদিকে যে শুভক্ষণ উতরে গেল, তার হুঁস আছে কি ?

তিনি বিনীতাকে লইয়া চলিয়া গেলেন।

(৬)

প্রোফেসর ঘোষের লেকচার শেষ হইবার পরই সুজয় তাড়াতাড়ি ক্লাস হইতে বাহির হইয়া পড়িল। পিছন হইতে শৈলেশ ডাকিয়া বলিল—এই সুজয়, চলি যে, এখনও আর একটা ক্লাস আছে।

সুজয় না ফিরিয়াই উত্তর দিল—থাকব না।

—তুই না থাকলে আজ হকি ক্লাবের মিটিংএর কি গতি হবে ?

—যে গতি তোরা করবি।

—তাহলে আমরা তোকে আর এবার কলেজ-টীমে নামাবো না।

—বেশ, দেখা যাবে, বলিয়া সুজয় চলিতে আরম্ভ করিল।

শৈলেশ আবার বলিল—এত যদি তাড়া ত আজ কলেজে এসেছিলি কি করতে ?

—“ভুল হয়েছে ! কালকে না হয় আসব না।” এই বলিয়া দৌড়িয়া গিয়া সে একখানা ছুটন্ত ট্রামে উঠিয়া পড়িল।

কণ্ঠাকূটার আসিয়া বলিল—বাবু, টিকিট।

সুজয় পয়সা বাহির করিতে করিতে বলিল—কালীঘাট।

—এটা হাইকোটের গাড়ী, এস্প্রানেডের নয়।

সুজয় অপ্রতিভ হইয়া নামিয়া পড়িল।

বাড়ী আসিয়া দেখিল, বিনীতা বিমলার সহিত হাত পা চোখ মুখ নাড়িয়া কথা কহিতেছে। ঘরে ঢুকিতেই বিনীতা তাহাকে গড় হইয়া প্রণাম করিল।

—কখন এলি ?

—এই খানিকক্ষণ।

—ভাল ছিলি ত ?

—হ্যাঁ।

—খশুরবাড়ী কেমন লাগলো ?

—মন্দ কি ?

—ও বাবা, এর মধ্যেই খশুরবাড়ী ভালো লেগে গেছে। তাহলে তোর রাগ পড়ে গেছে বল ?

বিমলা জিজ্ঞাসা করিলেন—রাগ আবার কবে হোল ?

—তা বুঝি জান না, দিদি। সে এক কাণ্ড। ওরা যেদিন যায় সেদিন যাওয়ার ঠিক আগেই দেখি বিনু আমার ঘরে বসে কাঁদছে।

বিমলা বলিলেন—তা ত কাঁদবেই; প্রথমবার আমাদের ছেড়ে যাচ্ছে, আর কাল্লা আসবে না ?

—বেশ ত, তা না হয় হোল। কিন্তু আমি যখন সান্ত্বনা দিতে গেলুম—

বিনীতা বাধা দিয়া তাড়াতাড়ি বলিল—তখন আমার এমন রাগ হয়ে গেল। নিজেরা বেশ দল বেঁধে চেনা জায়গায় থাকবেন, আমায় যেতে হবে কোথায় এক অচেনা জায়গায় অচেনা লোকের মধ্যে। এই বলিয়া বিনীতা উঠিয়া দাঁড়াইল।

সুজয় বলিল—উঠলি যে ? যাচ্ছি কোথায় ?

—আমার ঘরে। কথা কাটাকাটি কোরতে ভাল লাগছে না।

—বাঃ, আজ আমাদের হকি ক্লাবের মিটিং ছিল, তাই ফেলে আমি এলাম, আর তুই কি না—

—যাওনা তোমার মিটিং-এ। সময় ত এখনও বয়ে যায় নি।

বিমলা ভাবিলেন ইহারা আবার আগের মতই খুনসুড়ি কাটা আরম্ভ করিয়াছে; কিন্তু বিনীতার গলার স্বরে এমন কিছু ছিল যাহাতে সুজয় ব্যথা পাইল। বাইক্ লইয়া সে বাহির হইয়া গেল।

খানিক পরে বিনীতা বিমলাকে জিজ্ঞাসা করিল—মাম্বু কি সত্যিই চলে গেছে নাকি ?

বিমলা উত্তর দিলেন—তাই দেখছি।

এদিকে হকি ক্লাবে সুজয়কে দেখিয়া শৈলেশ বলিল—এই যে চাঁদ এসেছ। তখনই জানতুম, তুই আসবি। হকি যে তোর কাছে কাব্যের চেয়ে কম প্রিয় নয়, তা কি আর আমি জানিনে ?

সেইদিন সুজয়ের মনে ব্যথা দিয়া অবধি বিনীতার স্বস্তি ছিল না। অথচ তখন ব্যথা না দিয়া অন্য কোন উপায় দেখিতে পায় নাই। সুজয় যে বিষয়ের কথা তুলিয়াছিল, আল্লা দিলে কোন বিশ্রী অশ্রীতিকর আলোচনায় তাহার শেষ হইত ভাবিয়া বিনীতা শিহরিয়া উঠিল। সে আরো লক্ষ্য করিয়াছে সেইদিন হইতে সুজয় তাহাকে যেন এড়াইয়া

চলে। সুজয়ের মনের বেদনার এই পরিচয় পাইয়া তাহার নিজের বেদনা আরো ঘনীভূত হইয়া উঠিল। ব্যাপারটাকে সহজ অবস্থায় ফিরাইয়া আনিবার জন্য সে একদিন সুজয়ের ঘরে ঢুকিয়া যেন কিছুই হয় নাই এইরূপ হান্ধা সুরে জিজ্ঞাসিল—কি হচ্ছে ?

সুজয় ছবি আঁকিতেছিল—আনন্দ-চঞ্চল সমুদ্রের বিশাল বিস্তার আর একটি ছোট নদী আঁকিয়া বাঁকিয়া ঘুরিতে ঘুরিতে তাহার কোলে আসিয়া বাঁপাইয়া পড়িতেছে।

সে মুখ না তুলিয়াই বলিল—কে বিলু, আয়।

—কি আঁকছ ওটা ?

—দেখতেই ত পাচ্ছি।

—Sea-scape আঁকতে লেগে গেছ, অথচ তুমি ত কখনও সমুদ্র চোখে দেখ নি।

সুজয় মুখ তুলিয়া হাসিয়া বলিল—কি করি, দায়ে পড়ে।

—তুমি কি আজ সোজা কোরে কথা কইবে না ?

—এটা Sea-scape নয়, বিবাহের উপহার।

—আবার হেঁয়ালি।

—বুদ্ধি থাকে এবার হেঁয়ালি ভেঙে নাও। আমাদের জলধির বিয়ে।

—ও ; মেয়ের নাম বুঝি তটিনী বা নিবারণী বা অমনি কিছু ?

—হ্যাঁ।

হুজনেই হুজনের মুখে চাহিয়া হাসিয়া উঠিল।

বিনীতা বলিল—পরের বিয়ে দিয়ে কল্পনার খোরাক জোগানো কেন ? মাকে বলছি তোমার একটা কনে ঠিক কোরতে।

—তুই যে দেখছি এরই মধ্যে প্রজাপতি কোম্পানীর ক্যানভাসার হ'য়ে উঠেছিস।

বিনীতা উত্তর দিল—তুমিও যদি কোরতে তাহলে তুমিও বলতে তাই।

সুজয় বলিল—আমার বিয়ে-টিয়ে হচ্ছে না—

—আমার যখন হোল, তখন তোমারই বা হবে না কেন ?

—“কেন, তা দেখবি। এই দেখ্”—বলিয়া সুজয় এলবাম হইতে তেনিয়ে (Tenier-le-fils)-র অঙ্কিত হাইমেন-ছবিটি দেখাইয়া দিল। ছবিটির একটি বিশেষত্ব ছিল। শিল্পী বিবাহ-দেবতাকে এমন করিয়া আঁকিয়াছেন যে দূর হইতে দেখিলে মনে হয় হাসি-হাসি, সুখ-বিস্ময়। কিন্তু কাছে আনিলে আর এক মূর্তি প্রকাশ পায়। সে মূর্তি শোক-মলিন, বিষাদ-জর্জর। এইটী দেখাইবার জন্যই ছবিখানি চিত্রশালিকায় একটী

মঞ্চের উপরে রাখা হয়, যাহাতে লোকে দূর হইতে একটি রূপ দেখিয়া সিঁড়ি বাহিয়া উপরে আসিয়া অপর রূপটি দেখিতে পায়।

বিনীতা বলিল—কিন্তু এই চিত্রের চিত্রকরও বিয়ে করেছিলেন, আর ভুলে যাওনি বোধ হয় এই ছবি দেখানোতেই সেই বিয়ের স্মৃতিপাত।

সুজয় বলিল—এই ছবিটা দেখে চিন্তে পারে এমন মেয়ে বাংলা দেশে তুই ছাড়া কটা আছে জানিনে।

সেইদিন মিরাট হইতে বিনীতা পত্র পাইল। অপ্রকাশ লিখিয়াছে, তাহার বাসা সব ঠিকঠাক হইয়া গিয়াছে। তাহার ইচ্ছা তাহাকে শীঘ্রই লইয়া আসে।

বিনীতা উত্তরে লিখিল—তাহারও তাই ইচ্ছা।

(৭)

চাকরীর বিচিত্র গতি। বছর দুই পরে বড় সাহেবের এক কলমের খোঁচায় অপ্রকাশ মিরাট হইতে কলিকাতায় বদলী হইয়া আসিল। বড় ভাই কলিকাতায় থাকিতেন, তাঁহারই সহিত একত্র বাসা করিল।

এত কাছে থাকিয়াও কিন্তু বিনীতার বাপের বাড়ী আসা হইত না। অপ্রকাশ বিশেষ অপছন্দ করিত। বিনীতাও কখন বিশেষ আগ্রহ জানায় নাই। বিমলা যে কণ্ঠা-জামাতা-পরিশোভিত সংসারের কল্পনা করিয়াছিলেন, তাহা স্বপ্নই রহিয়া গেল বটে, কিন্তু নিজের বিবাহিত যৌবনে স্বামী-সাহচর্যের কথা মনে করিয়া, কণ্ঠা স্বামীসোহাগিনী হইয়াছে ভাবিয়া, অদর্শনক্লেশ কোনমতে চাপিয়া রাখিলেন।

একদিন দ্বিপ্রহরে স্বীয় গৃহকর্ম শেষ করিয়া বিনীতা ছোট দেবরের ঘরটা পরিষ্কার করিতে যাইতেছে, এমন সময় শুনিল বড় জা তাঁহার বন্ধুর সহিত গল্প করিতেছেন।

—তোদের মেজ-বৌ কোথা ?

—ঘুমুচ্ছে বোধ হয়।

—তুপুর বেলায় ? ছেলেপিলে হবে নাকি ?

বড় জা হাসিয়া উঠিয়া বলিলেন—ওর আর কোন কালে হয়েছে ?

—কেন ?

বড় জা খানিকটা ইতস্ততঃ করিয়া চাপা গলায় বলিলেন—আমাদের মেজবাবুর বাপ হবার ক্ষমতা নেই, অনেক চেষ্টা হয়েছিল, কিছুতেই সারানো গেল না।

বিনীতা আর দাঁড়াইতে না পারিয়া নিজের ঘরে ফিরিয়া গেল। একটা অন্ধকার রহস্য আজ তাহার কাছে স্পষ্ট হইয়া গেল। আজ সে বুঝিল কেন স্বামী তাহাকে কঠোর ব্রহ্মচর্য্য পালন করাইতেছেন, কেন আজ পর্য্যন্ত সে তাঁহার শয্যাপ্রান্তে স্থান পায় নাই। ব্যাপারটা তাহার কাছে বিসদৃশ লাগিত, কিন্তু স্বামীকে সর্ব্বতোভাবে মানিয়া লইবে মনে মনে এই প্রতিজ্ঞা করিয়াছিল বলিয়া কোনদিন কোন প্রতিবাদ করে নাই।

আহারান্তে ইচ্ছা করিয়াই বেশ খানিকটা দেৱী করিয়া শয়নকক্ষে আসিয়া বিনীতা দেখিল অপ্রকাশ তখনও বই পড়িতেছে। দেখিতে ভালোমানুষটির মত এই লোকটীকে দেখিয়া আজ তাহার পিত্ত জ্বলিয়া গেল। তথাপি কাছে আসিয়া ধীরস্বরে বলিল—আমি আর তোমার ও-সব নিয়ম-কানুন মানব না।

—হঠাৎ এ খেয়াল হ'ল কেন ?

—কেন মানব ? বিয়ে যখন হয়েছে, তখন তার সমস্ত অধিকার আমি পেতে চাই। প্রকৃতিকে বঞ্চিত কোরে ও-রকম সংযমের বাঁধনের কোন অর্থ নেই।

অপ্রকাশ খোঁচা-মারা ঠাট্টার সুরে বলিল—তা থাক্বে কেন ? যে সংযমের উদ্দেশ্য জীবনে পশুত্বকে লোপ করা, মানুষকে ভগবান কোরে তোলা, তা তুমি বুঝবে কেন ? সাথে কি কথা আছে—নারী নরকের দ্বার ?

—দেখ, ভূতের মুখে রামনাম শোভা পায় না। যে চেষ্টা কোরেও অসংযমী হতে পারে না, তার আবার সংযমের দাম কি ? তোমার মত পুরুষত্ব-বর্জিত লোকের ও-সব কথা মুখে আনাই পাপ।

—কি ? কে বলেছে তোকে ?

—যেই বলুক, কথাটা যে সত্যি তোমার ওই চম্কে ওঠায়, ওই অভদ্র ভাষায় টের পাচ্ছি। তোমায় এখন জিজ্ঞাসা করি আমি, কেন তুমি জেনেশুনে আমায় বিয়ে কোরে এমন ঠকালে ?

—বলতে লজ্জা করে না, একটা পয়সা না নিয়ে বিয়ে কোরে তোকে উদ্ধার কোরে দিয়েছি। মনে নেই, তার আগে কত লোকে লাথি মেরে চলে গেছে।

—আমায় তুমি বিয়ে করেছিলে কি আমায় উদ্ধার করার জন্তে, না আমার বন্ধাত্ব প্রচার কোরে তোমার পুরুষত্বহীনতাকে চাপা দিয়ে লোক-সমাজে তোমার মান বজায় রাখবার জন্তে ? আর আমার বিয়ে যদি না-ই হোত, ত ছবি এঁকে অনায়াসে আমার দিন কেটে যেত।

—জানি গো জানি, ছবি-অঁকিয়ে আমার সঙ্গে ঘর কোরতে পেলে খুব ফুর্তি হোত জানি। আহা কি সম্বন্ধ—মামাও বটে, ভাইও বটে, আর একটা হলেই ত্র্যহস্পর্শ সম্পূর্ণ হোত।

—উঃ, তুমি এত ছোটলোক। যার নাম কোরে এই বিশ্রী কথাগুলো বলতে তোমার একটুও বাধলনা, তার ভজতার এককণাও যদি তুমি পেতে ত উদ্ধার হয়ে যেতে।

—“কে কাকে উদ্ধার করে দেখছি।” এই বলিয়া অপ্রকাশ উঠিয়া দাঁড়াইল। এত দিনের সযত্ন-রক্ষিত ধর্মের মুখোষটা এইমাত্র খসিয়া পড়াতে তাহার কদাকার স্বরূপ অতি পাশবিকরূপেই প্রকাশিত হইয়া পড়িল। নিম্পেষিত প্রবৃত্তির চাপা-আগুন চোখের লেলিহান দৃষ্টিতে জ্বলিয়া বাহির হইল। দুই হাত বাড়াইয়া সে বিনীতার পানে অগ্রসর হইল। বিনীতা ভয় পাইয়াছিল ছুটিয়া বাথরুমে গিয়া দরজায় খিল লাগাইয়া দিল।

অনেক রাত্রে পা টিপিয়া টিপিয়া সে ছাদের আলিসার উপর আসিয়া বসিল। সংকল্প—অপ্রকাশ সেখানে আসিলে নীচে ঝাঁপাইয়া পড়িবে।

সেইখানে বসিয়া বিনীতা ভাবিতেছিল—কি হইল, এ তাহার কি হইল? কি করিয়া সে এই নীচপ্রাণ ভণ্ড লম্পটের সহবাসিনী হইয়া সারা জীবন কাটাইবে। ভাগ্যবিধাতার উপর তাহার রাগ হইল। কিন্তু যাহার কোন রূপ নাই, যাহার সহিত কোন প্রত্যক্ষ পরিচয় নাই, তাহার উপর রাগ টিকিয়া থাকিবে কেমন করিয়া? তাই তাহার সমস্ত রাগ, কেন্দ্রীভূত হইল সৃজয়ের উপর—যে তাকে নারী-জীবনের বিশাল আদর্শের সন্ধান দিয়াছিল, যে শিখাইয়াছিল মহত্বকে প্রাণ ভরিয়া ভালবাসিতে ও নীচতাকে প্রাণ ভরিয়া ঘৃণা করিতে।

(৮)

একতাড়া চাবির শব্দে চকিত হইয়া সৃজয় চাহিয়া দেখে বিনীতা দাঁড়াইয়া। ত্রস্ত হইয়া বলিল—দিদি ত বাড়ী নেই।

এই কথা ক’টির আড়ালে যে একটা পর্বত-প্রমাণ অভিমান ঢাকা রহিয়াছে বিনীতা তাহা বুঝিল। আরও বুঝিল, এটা তাহার আশ্রয় পাওনা। বাপের বাড়ী আসিয়া সে যে সৃজয়ের সঙ্গে যথাসাধ্য পরিহার করিয়া চলিত, তাহা আর সকলকে ফাঁকি দিলেও সৃজয়কে ঠকাইতে পারিবে না, ইহা সে জানিত।

বিনীতার এই চিত্ত-পরিবর্তনে সুজয় ব্যথা পাইল বটে, কিন্তু সে-ও পিঠ ফিরাইয়া দাঁড়াইল। বিনীতা আসিলে তাহার বাহিরের কাজ লক্ষ্যগণ বাড়িয়া যাইত।

আজ একলা বাড়ীতে বিনীতার এই হঠাৎ আবির্ভাবে সে এখন নিজেকে বিপদগ্রস্ত ভাবিতে লাগিল।

বিনীতা কিন্তু ঘরে ঢুকিয়া সুজয়কে প্রণাম করিয়া সহজভাবে কহিল—ভালোই হয়েছে, আমি তোমার কাছে এসেছি।

—আমার কাছে ?

—হ্যাঁ, কথা আছে, অনেক।

—কথা, আমার সঙ্গে ? সে ত অনেককাল হয়নি।

—“তাই ত আজ বলতে এসেছি।” এই বলিয়া বিনীতা টেবিলের উপর চড়িয়া বসিল। সুজয় চেয়ারে বসিয়াছিল।

ভুজনেই চুপচাপ। তারপর সুজয় বলিল—কৈ, কি বলবি, বল।

—আমি তোমায় বলতে এসেছি যে তোমায় আমি খুব ভালো বাসতুম।

সুজয় হাসিয়া উঠিল—সরল, সবল, উচ্ছ্বসিত হাসি। বলিল—এই কথাটা এত ঘটা কোরে বলার কি দরকার ?

—আছে। তোমাকে ভালবাসতুম আমি স্বামীর মত। স্বামীত্বের সমস্ত আদর্শটা তোমাকে ঘিরেই গড়ে উঠেছিল।

সুজয়ের হাসি কোথায় উড়িয়া গেল। গম্ভীর তিরস্কারের স্বরে বলিল—ছিঃ ও-কথা মুখে আনা—

—পাপ, কিন্তু যে-কথা মনের ভিতরকার চাপে ঠেলে মুখের কাছে আসে, তাকে আটকাই কি দিয়ে ? ভয় পেওনা তুমি, আমি তোমার সঙ্গে পালিয়ে বর্ষা মূলুকে যাবার ব্যবস্থা কোরতে আসিনি। আমি শুধু তোমায় এই কথাটা জিজ্ঞাসা কোরতে চাই, তোমায় যদি আমার ওইরকম কোরেই ভালো লেগে থাকে, সে দোষটা কি কেবল আমারই একলার ? কেন তুমি ছেলেবেলা থেকে আমার কাছে পরিচিত ছিলে না ? কেন তুমি হঠাৎ এলে আমার যৌবনোদগমের সেই অনন্ত-সম্ভাবনাপূর্ণ সন্ধিক্ষণে যখন আমি প্রথম পুরুষের সম্বন্ধে সচেতন হয়ে উঠছি। কেন আমার চোখে পড়ল না এমন একটাও লোক যার চেয়ে তুমি রূপে গুণে কোন অংশে নিকৃষ্ট ? আর যার হাতে তোমরা দেখে শুনে তুলে দিলে তোমার তুলনায় সে কেন এমন, সে কেন এমন.....

সুজয় তাহার জামাটা কাঁধে ফেলিয়া বাহির হইতে যাইতেছিল, বিনীতা দরজায় পিঠ দিয়া দাঁড়াইয়া বলিল—যাচ্ছ কোথায় তুমি ? আরো

অনেক কথা তোমায় শুনতে হবে। তুমি জান, এসব কথাগুলো তোমার কানে যত খারাপ লাগছে, তোমার দিদির কানে তা লাগবে না। ‘তোমার মত’ জামাই’ তিনি কামনা কোরতেন। আর একটা কথা জিজ্ঞাসা করি তোমায়, কেন মা তোমাকে ভাইএর চেয়ে ছেলে হিসেবেই বেশী দেখে ?

সুজয় আর সহ্য করিতে পারিল না। দাঁত চাপিয়া রুম্মস্বরে কহিল—
তুই এত নীচ, তোর মনে এত ময়লা যে তার কাদা দিয়ে তুই আমাদের সমস্ত স্মৃদ্ধকে ঘোলাটে করে দিচ্ছিস্। তোর সঙ্গে কথা বলতে আমার ঘৃণা হচ্ছে। পথ ছাড়্।

সিঁড়িতে পায়ের শব্দ শুনিয়া বিনীতা দরজা ছাড়িয়া বাহিরে আসিল। মহেন্দ্রনাথ আসিয়া বলিলেন—কে বিলু, কখন এলি মা ?

—এই এখুনি।

সুজয় বাহিরে চলিয়া গেল।

সেই রাত্রে একটা অস্পষ্ট গুম্রানির শব্দে জাগিয়া উঠিয়া সুজয় দেখিল, বিনীতা তাহার পায়ের কাছে মাথা রাখিয়া অবোরে কাঁদিতেছে। তাহাকে জাগিতে দেখিয়া বিনীতা সুজয়ের পা-ছুখানি নিজের বুক দিয়া চাপিয়া ধরিয়া মুখ গুঁজড়াইয়া কাঁদিতে কাঁদিতে কেবলই বলিতে লাগিল—
জ্বলে গেলাম, আমি জ্বলে গেলাম।

ঘর অন্ধকার ; শুধু পথের গ্যাসের আলো সামনের বাড়ীর নতুন-রং-করা দেওয়ালে প্রতিফলিত হইয়া অন্ধকারের গায়ে সাদা তুলি বুলাইয়া দিয়াছে। চারিদিক নিস্তব্ধ নিঃশব্দ। তারি মাঝে বিনীতার এই অসঙ্কেচ আত্মনিবেদন—সুজয় সংযম হারাইল। বিনীতাকে সাদরে নিজের বুকের মধ্যে জড়াইয়া ধরিয়া বলিল—এই যদি তোর মনে ছিল, রান্ধুসী, আগে বলিস্ নি কেন ?

বিনীতার মুখে এক অস্বাভাবিক হাসি ফুটিয়া উঠিল। সে হাসি বুধা-বিজয়ের হাসি। সুজয়ের সংযম-কঠিন হৃদয়কে সে যে তাহার প্রাণের উষ্ণ আবেগ দিয়া গলাইতে পারিয়াছে, এ হাসি সেই নিঃফল সার্থকতার হাসি। বিনীতা ধীরে ধীরে নিজেকে ছাড়াইয়া লইয়া বলিল—
কি লাভ হোত তাতে ?

উঠিয়া চলিয়া যাইতেছিল। হঠাৎ ফিরিয়া আসিয়া বলিল—

—দেখ, তোমার সংযম যখন একবার ভেঙেছে, তখন তোমাকে আর বিশ্বাস নেই। তুমি আর এখানে থাকতে পাবে না।

—দিদির কি হবে

—“সে ভাবনা আমি ভাববো।” তারপর মিনতির সুরে কহিল,
“আমার একটা মাত্র জুড়োবার জায়গা এই বাপের বাড়ী। এটাকে তুমি
ঘুচিয়ে না।”

আবার চলিয়া যাইতেছিল। আবার ফিরিয়া আসিয়া বলিল—
তাই বলে আজ-কালই যেওনা যেন। যেও, আমি চলে যাওয়ার কিছুদিন
পরে।

পরদিন অপ্রকাশের ছোট ভাই আসিয়া বিনীতাকে লইয়া গেল।

(৮)

ক’দিন পরে রাত্রে একদিন সুজয় নিজের ঘরে শুইতে যাইতেছিল,
বিমলা ডাকিয়া কহিলেন—“শুনে যা ত এঘরে।” সুজয় ঘরে ঢুকিবার
সময় মনে মনে বলিল—“তবে আজই, আচ্ছা তাই হোক।” বিমলা বলিলেন,
“হ্যাঁরে, তোর হয়েছে কি ? ক’দিন ধ’রে পালিয়ে পালিয়ে বেড়াচ্ছি।
বাড়ীতে মোটে তোকে দেখতেই পাওয়া যায় না, বাইরে বাইরে থাকিস্ !
কেন ? কি জন্তে ?”

সুজয় বেশ হাসিতে হাসিতেই বলিল—ছাড়াছাড়ি ত হবেই একদিন,
তাই এখন থেকে ওটার মহলা দিয়ে অভ্যাস কোরে রাখছি।

—আমার কাছ থেকে ছিনিয়ে নিয়ে তোকে ঘরজামাই কোরে রাখতে
পারে এমন শ্বশুরবাড়ীর সন্ধান ত আমি আজও পাইনি।

—আর কতকাল তোমাদের গলগ্রহ হয়ে থাকব দিদি।

বিমলা চমকিয়া উঠিলেন। এ ত উপহাসের স্বর নয়, এ যে নিবিড়
অনুভূতির স্বর, প্রাণের অন্তঃস্থল হইতে বাহির হইয়া আসিতেছে।

—গলগ্রহ, তুই আমাদের গলগ্রহ, কে তোকে এ কথা বলেছে,
ফের যদি তুই এমন কথা মুখে আনিবি—

এইবার মহেন্দ্রনাথ কথা বলিলেন। এই মৃদুস্বভাব লোকটি
সাধারণতঃ কোন বিষয়ে মতামত প্রকাশ করিতে চাহিতেন না। কিন্তু
যখন মুখ ফুটিয়া কথা বলা দরকার, তখন তাঁহাকে কখন মুখ বুজিয়া
থাকিতেও দেখা যায় নাই। আর তাঁহার উক্তি সুস্থির চিন্তাশীলতার এমন
একটা পরিচয় দিত যে প্রায়শঃই তাঁহাকে মানিয়া লওয়া ছাড়া অন্য উপায়
থাকিত না। তিনি বলিলেন—সুজয়কে যে আমরা গলগ্রহ মনে করি না,
তা ওকে আর বুঝিয়ে বলার দরকার নেই। তবুও যদি ও মনে করে
এখানে থাকাটা ওর মঙ্গলের পক্ষে অন্তরায়, তবে আমার মতে ওকে জোর
কোরে না আটকানই উচিত।

বিমলা কাঁদিয়া ফেলিয়া বলিলেন—“চাইনে আমি তোমার ওসব কথা শুনতে। কি বোঝে ও ওর জীবনের ভালমন্দর কথা।” তারপর সুজয়ের দিকে ফিরিয়া কহিলেন—“আমার গা ছুঁয়ে দিব্যি কর সুজয়, আমার পা ছুঁয়ে দিব্যি কর সুজয়, আর কখনও ও সব কথা মনে আনবি না।”

সুজয়ের মনে বন্টার মাতামাতি আরম্ভ হইল। একে ত দিদির প্রতি তাহার আন্তরিক টান ছিল, তাহাতে তাহার অকৃত্রিম স্নেহের এই প্রবল উচ্ছ্বাসে তাহার চিত্তের দৃঢ়তা কোথায় ভাসিয়া গেল। সে বিমলার পা ছুঁইয়া বলিল—তাই হবে, দিদি, তোমার কথাই রইল।

বিমলা বলিলেন—আজ থেকে তোকে আর একলা শুতে দেওয়া হবে না, তুই আমার কাছে শুবি।

সুজয় বলিল—না দিদি, তার কোন দরকার নেই। আমি বলছি আমার কথার কোন নড়চড় হবে না।

কিন্তু নিজের প্রায়াক্কার ঘরে প্রবেশ করিয়া সুজয়ের চিত্ত আবার চঞ্চল হইয়া উঠিল। সেই রাত্রের সমস্ত ঘটনা আবার তাহার চোখের সম্মুখে অভিনীত হইতে লাগিল—বিনীতার সেই আকুল ক্রন্দন, সেই অসঙ্কোচ আত্মনিবেদন, সেই ক্রুর রহস্যময় হাসি, সেই অলঙ্ঘ্য আদেশ। একজোড়া কুঞ্চিত-জ্বাকালো চোখ তাহাকে তীব্র আক্রমণ করিতে লাগিল। যতই রাত্রি পোহাইয়া আসিতেছিল, একটা ব্যাকুল বাণীও যেন শব্দ সপ্তকের উচ্চ হইতে উচ্চতর গ্রামে উঠিতে লাগিল। তাহা বলিতেছিল—“তুমি যাও, আজই যাও, আজ নইলে তোমার আর যাওয়া হবে না।” ভোরের মুখে সুজয় আর নিজেকে সংবরণ করিতে পারিল না। একটা কাগজে লিখিল—

দিদি,

ক্ষমা করো, আমি চল্লুম। জুখ করো না, পর কখনও আপনান্নর হয় না। ইতি—

অকৃতজ্ঞ সুজয়

তারপর বিমলার ঘরের চৌকাঠে মাথা ঠেকাইয়া প্রণাম করিয়া ধীরে ধীরে সদর দরজা খুলিয়া বাহির হইয়া গেল। যখন ফিরিয়া চাহিল, দেখিল শীতপ্রভাতের ঘন কুজাটিকা তাহার পশ্চাতের অনন্ত বিশ্বকে গ্রাস করিয়া ফেলিয়াছে।

শ্রীশ্রয়ন্তু চক্রবর্তী

কবিতাগুচ্ছ

এইটুকু ?

(শ্রীযুক্ত অন্নদাশঙ্কর রায়ের Credo নামক কবিতা পাঠান্তে)

মনের কথা মনের মতন ক'রে কইবে শুধু কান্নাহাসির ফাঁকে ?—
হায় রে ! যখন পথের প্রতি বাঁকে সুদূর নিতুই ডাকে...ডাকে...ডাকে !
কবিরে কি শুধুই সমীপ চায় ? ছায়াপথও ডাকে না কি তারে ?
উর্দ্ধলোকের ছরভিসার-দাবী নয় কি তাহার জন্ম-অধিকারে ?
হৃদির অতল বত্নাকরের তলে মুক্তামণিক জলছে থরে থরে
মন-ভুবুরি ডুব দিয়ে না তুলি' রইবে ব'সে অলস বেলা-'পরে ?
পরিষে হিয়ার কুসুম প্রিয়ার চুলে সারা জীবন মিটবে কি আশ তার ?
অভীপ্সা যা'র রচতে তারা-ফুলে প্রাণ-দিশারীর উজল স্তবহার ?

জন্ম-বেত্নইন যে—গৃহছাড়া হয় নিয়ত উধাও মরু-পারে,—
পাথার তরি ধায় যে স্বপ্ন চোখে নিত্য নূতন ভুবন আবিস্কারে,—
বিন্দুমাঝে সিন্ধুনুপুর শোনে যে-ঋতিধর প্রতি চরণপাতে,—
নন্দনেরি মন্দারে যে যাচে মর্ত্য হিয়ার মালঞ্চে ফুটাতো,—
লঙ্ঘ্য গিরি, দলে আগুন, কাটে লক্ষ পিছুটানের উর্গাজালে,—
বিদ্যাতেরি বহ্নিঝলকে যে অঙ্কিতে চায় তিলক মরভালে,—
যুগে যুগে অন্তরে যার ঘোবে : অগ্নে কোথাও নেইকো সার্থকতা,—
দুর্গমী-সে রইবে ধরি প্রিয়ার অঁচল—কহি' আধ-আধ কথা ।

বন্ধ সীমায় শাপ সম যে গণে রূপের মাঝেও অরূপে যার রতি,—
ঋবে যাহার বুক ওঠে না ভ'রে অধ্রুবেরেই নিত্য করে নতি,—
সর্গোরবে যে-জন নটের ঢঙে মাখে না হীন অর্গোরবের কালি,—
অশ্রু-নেশায় চায় না মায়া-রঙে, মিথ্যা অর্ঘ্যে সাজায় না তার ডালি,—
উদগাতা যে অলখ চিরন্তনের, মানুষ ব'লে নেইকো গরব যার,—
পদে পদে মানুষ সে—এই ছাপ জীবনে যার চরম তিরস্কার,—
যার ছুরাশা-দর্পণে দেবতা দেবাতীরের ছায়া হেরি' ডরে,—
মনস্-পারের সেই ধ্যানী কি শুধুই কইবে কথা মনের মতন ক'রে ?

শিখর-ছুরাশী

আলোদীপ্ত গিরিচূড়া ; চলে পান্থ সেই পথে ; অঁখি তা'র ধাঁধে সে-আভ্যয় ;
উর্দ্ধ-নিমন্ত্রণে তার হৃদে ক্ষুধা উঠে জাগি',—তবু লুক ফিরে ফিরে চায়
যেথা নিম্নে অদ্রিমূলে রাজে নব দূর্ব্বাশ্রাম শ্রীতিস্বচ্ছ কান্ত মায়াধাম ;—
শৃঙ্খলের বঙ্কনাও বীণার নিকণসম শুনিত যেথায় অভিরাম ।

নাহি সেথা গতিবেগ ? উত্তাল উচ্ছ্বাস নাহি ? নাহি সঙ্কটের অভিসারে
উদাত্ত আনন্দ ব্যথা ? আসে যায় কতটুক ? স্বস্তি-তরু ছায়া ত বিথারে ।
নাহি সেথা যতিহীন নিরুদ্দেশ যাত্রা ? নাহি অকূলের বিপুল বাঁশরী ?
“কী বা যায় আসে ?”—ক্ষুব্ধ পথিক উত্তরে কহে মধ্যপথে আহ্বান পাসরি' ।

“আহ্বান ?—কিসের ? কোথা ?” স্মুদায় সে থাকি থাকি, সত্য কি সে

শুনেছে তাহারে ?

ওই দীপ্যমান ছায়া শূন্য হিম-মৌলি ' পরে কভু কেহ বাঁচিতে কি পারে ?
তথাপি তারেই চাহে—যুক্তি মানা নাহি মানি' গহনেই পশিবে বিদ্রোহী ;
তুঙ্গ শৃঙ্গ ডাকে...ডাকে...অধিত্যকা পিছে ফেলি' চলে চাতকের তৃষ্ণা বহি' ।

পথে মেঘ ছায় তা'র হৃদাকাশ পলে পলে ভাবে থামি প্রতি সান্নুদেশে ;
ছায়া যদি পদে পদে আলোজয়ী,—তবে সে কি চলে আলেয়ার মোহে ভেসে ?
বঙ্কনা-ভীত পক্ষ দুটি গুটায় আশ্রয় মাগে সেই নীড়ে—বিদায়েছে যাহে,
হাসে সে-মমতাময়ী, গৃহাঙ্গনে সন্ধ্যা জ্বালি' ফিরে তারে বাহুপাশে চাহে ।

কিন্তু—এ কী পরিহাস ! যারে হায় ! ফিরে চায় সেও যে আলেয়াসম ভায়—
সেই দিন হ'তে—যবে বাজিল শিখর-বাঁশি—“ওরে যাত্রী ! মোর কাছে আয়”
সে-বাঁশি না শুনে যবে—সংশয়ে ঘনায় ব্যথা, দৃষ্টি আবিলায় বারম্বার,
উর্দ্ধ-স্বয়ম্বর আশা তবু চলে—উর্দ্ধদিগ্ধি ; নিম্নে তৃষা মিটে না যে তার ।

শ্রীদিলীপকুমার রায়

কবি পরিচয়

মোর নদীতটে বটের ছায়ায় পায়ে-পায়ে-আঁকা সরণীতে
 উতলা হাওয়ায় পাতা বাঁরে যায়, গ্রাম-বধূ আসে জল নিতে ;
 এই ঘাটে, কবি, এলে তরী বেয়ে
 কাল্লা হাসির সারি-গান গেয়ে,
 এই তব পরিচয় ;

এই বন-ফুলে তোমাতে আমাতে হলো মালা-বিনিময় ।

আঙিনায় শ্যাম আঁচল বিছানু, সেথায় তোমার কাঁটে বেলা,
 কত না মূর্ত্তি ভেঙেছো গড়েছো, করেছো নিভুতে কত খেলা ।
 আমি জানি তব বাঁশরীর সুর
 কত বিচিত্র কত পরিপূর

যাহু মাধুরীতে মাখা ;

জানি ছন্দের বলাকা তোমার মেলে অনন্তে পাঁখা ।

আমার গঙ্গা মিলেছে তোমার ভাব-গঙ্গার জল-ধারে,
 আমার যমুনা চিনিয়া নিয়াছে তব যৌবন-যমুনারে ।
 তব চিত্তের নৃত্যের তালে
 দোলা লাগে মোর মাধুরীর ডালে,
 কালবৈশাখী-গলে

তোমার সুরের বিদ্যুতে গাঁথা বজ্রমাণিক জ্বলে ।

তোমার গানের প্লাবনে আমার শ্রাবণেরে করে দিশাহারা,
 তব আনমনা বিরহ-বেদনা নীপবনে রচে স্বর-ধারা ।
 বাদল-বাতাসে মোর মেঘে মেঘে
 তব মল্লার উঠে জেগে জেগে,

মুখর করিলে তুমি

ভরা বাদরের উৎসব-রাতে মোর অরণ্যভূমি ।

মুগ্ধ চোখের পরশমাণিক মাধুরী লাগায় নীলাকাশে
 সলিল-রিক্ত মেঘের কোণায়, শিশির-সিক্ত ঘাসে ঘাসে !
 শিথিল শেফালি ক্ষণে ক্ষণে বরি
 সাজিখানি মোর দেয় ভরি' ভরি' ;
 তোমার ছন্দে ঢালা

মনের বাসনা বনের বাসনা কুড়ায়ে গেঁথেছি মালা ।

আমার ধূসর ধুলার বাসর সন্ধ্যামালতী দেয় ছেয়ে,
তোমার গাঁথনী মিলন-মালায় ঠাই পাবে ব'লে রয় চেয়ে ;

ঘুমহারা রাতে বৌকথাকও

যে-সুর জাগায়, তা'রে তুমি লও

স্বপ্ন ডালায় তব,

বিশ্বের চির-বিরহবাণীতে রচো তা'রে অভিনব ।

মজিয়া আমার সহজিয়া সুরে চিরদিন ধরা দিলে মোরে,
জনমে জনমে আসিবে হৃদয়ে রাখিলাম সেই ঠাই ক'রে ।

আশ্বিনে যেথা হঠাৎ হাওয়ায়

ছায়া-আলোকের তরঙ্গী বাওয়ায়

নবীন খানের ক্ষেতে,

সেথায় শ্রামল কাঁপনে তোমার রাখিব আসন পেতে ।

যেথা-বলে তব যশের মুকুট, ভক্তেরা আসে ভিড় ক'রে,

মালা চন্দনে বন্দনা-গানে অঙ্গনতল যায় ভরে,

যেথায় তোমার উন্নত শির

উচ্চ আসনে অতি গম্ভীর—

সেথা মোরে নাহি পাবে,

আমি যুগে যুগে ডাকিব তোমায় ধুলার খেলার ভাবে ॥

শ্রীনিশিকান্ত রায়চৌধুরী

বর্ষপঞ্চক

১

পঞ্চ বর্ষ গত হলো । আলোড়িয়া মরুপথধূলি
 সহসা অদৃশ্য হলো জীবনের শ্রেষ্ঠ বর্ষগুলি
 দৃষ্টির দিগন্তপারে, অনিশ্চিত বেদনার মাঝে
 সমাপ্ত পূরবী যেথা নির্বিকার অমুনাদে বাজে
 স্মৃতির গন্তব্যহারা অসংহত রিক্ত সন্ধিক্ষণে ।
 একদা যে-পঞ্চবর্ষ অমিতির নিশ্চিহ্ন অয়নে
 ব্যূহবদ্ধ শরীরের ঘনঘোর ছায়াপাত করি
 দীপ্ত ভবিতব্যতারে রেখেছিলো সম্পূর্ণ আবরি
 আমার নয়ন হতে ; স্বর্গ মর্ত্য রসাতল ব্যোমে
 যে-মহুর পঞ্চবর্ষ জগদল প্রতি পদক্ষেপে
 স্মৃতিশ্রী শতাব্দীরে ক'রে যেতো হেলায় নিষ্পেষ,
 সীমাতীত শূন্যতায় তারাও কি হলো নিরুদ্দেশ ?
 অবিচ্ছিন্ন অবিরাম অচঞ্চল তাদের প্রগতি ,
 আপাতনিশ্চলা যেন হিমনদী অন্তর্বেগবতী,
 আচম্বিতে একদিন প্রলয়ের বিক্ষুব্ধ সম্পাতে
 করে আত্মপ্রকটন । আজি নব বসন্তপ্রভাতে
 চেয়ে দেখি অকস্মাৎ তাহাদের স্থবির প্রয়াণ
 মোর স্তব্ধ ঘোঁষনে দিয়ে গেছে বিনষ্টির দান,
 ধ্বংসের কালিমাক্লিষ্ট নগ্ন নিঃশব্দ বৈধব্য গোপন ॥

ভেবেছিছু নাহি ত্বরা ; তোদের সাদর সম্ভাষণ
 গুনিলে চলিবে পরে । ভেবেছিছু তোরা বর্তমান,
 রক্ষণশীলের শত্রু জয়দৃপ্ত, চির-আয়ুস্মান,
 নহিস ক্ষণের পান্থ ; তোদের ও-অচল গৌরব
 ফুরালে, পাতিবো সখ্য ; এখন গতের পরাভব
 উদ্ধত অসহযোগে নিতে হবে পরিশোধ ক'রে ।
 অতীতের ক্ষত দেহ ভাঙা বক্ষে তাই চেপে ধ'রে,
 ফিরায়ে আনত পৃষ্ঠ বসেছিছু প্রস্তরের মতো
 মুমূর্ষুর শুশ্রূষায়, নিয়েছিছু মৌনিতার ব্রত
 অনন্ত উপেক্ষা-ভরে । ভাবিনি যে, ভাবিনি সেদিন
 লগ্ননিষ্ঠ গডডলিকা জিতশ্রম স্বচ্ছন্দবিহীন

গমনসর্বস্ব তোরা ; অনন্তের পটে যেন আঁকা
 অসীমের আজ্রাবহ মুক্তপক্ষ উদ্বাস্ত বলাকা
 তোরা ক্ষিতিনিরপেক্ষ । বুঝি নাই সেইদিন মনে
 জীবনের মায়াপুরে নিরুদ্ধ স্ফটিক বাতায়নে
 সবাস্প রঙীন শ্বাস তোরাও যে ব্যাহত কালের,
 নিমেষে বিলুপ্ত হবি ; অচুস্থিতা কুমারীগালের
 সন্তস্ত লজ্জার রাগ প্রথম প্রগল্ভ নিমন্ত্রণে,
 তোরাও বিলীন হবি সম্ভোগের সার্থক লগনে
 পাণ্ডু শ্লথ তর্পণের নিরুপায় নিব্বীৰ্য্য ধিকারে
 অকস্মাৎ । নিষ্করণ মধ্যাহ্নের প্রখর প্রহারে
 তোদের সন্তাপশুভ্র হৃদয়ের মুকুরফলকে
 যে-ইন্দ্রধনুর কাস্তি বিচ্ছুরিত বিচিত্র বলকে,
 কে জানিতো সেইদিন, হবে তার আশু-পরিণাম
 উন্মাদিনী বৈশাখীর প্রলয়দ নবঘনশ্যাম
 তড়িত্তাড়িত মেঘে । কে জানিতো পাঁচটি বৎসর
 কালগ্রাসী বিধাতার অলক্ষিত তুচ্ছ অবসর
 প্রহরাপিড়িত আঁখি একবার পালটি লবার ।
 কে জানিতো সেইদিন, ভোগাসক্ত বিরহ আমার
 বিলাসী অশ্রুর ধারা মুছিতে পাবেনা অবকাশ ;
 করিতে নারিবে সাঙ্গ দীর্ঘ দীর্ঘ একটি উচ্ছ্বাস
 মুহূর্ত্তেক অবহেলি উর্দ্ধশ্বাস মিলন-উল্লোল ॥

২

আজি পুন প্রত্যাগত বসন্তের পুলকহিল্লোল
 সগর্বে প্রচার করে চেতনের মজ্জায় মজ্জায়
 নব প্রতীক্ষার বার্তা ; মাসলিক নূতন লজ্জায়
 হোথা ওই শোকস্তব্ধ ভ্রান্তমতি উলঙ্গ বল্লরী
 আশ্বচ্ছ কপিশ বস্ত্র রিক্ত বক্ষে টানিছে শিহরি
 আগন্তুক জ্যোতিষ্কের মুগ্ধ স্থির তপ্ত আঁখিপাতে ;
 সংহতির চির-অরি যৌবনের ছব্বার সজ্জাতে
 বিজড় প্রান্তর ওই অকস্মাৎ হয়েছে জাগ্রত
 প্রাণের পরম স্পন্দে ; অভিশপ্তা অহল্যার মতো,
 তরুণের পদস্পর্শে উজ্জীবিত শিলাস্তূপে আজি
 অঙ্কুরিছে আচস্থিতে হর্ষোখিত নব রোমরাজি ;

কিছু না ভ্রক্ষেপ ক'রে আত্মন্তরী যুগের সারথি
 অজ্ঞানগোচরগতি চ'লে গেছে যে-পথে সম্প্রতি
 ঘর্ষরিত রথচক্রে এঁকে দিয়ে গভীর লাঞ্ছন,
 সে-পথের মর্শ্মাক্ত ফাল্গুনের লঘু বরিষণ
 সন্নেহে দিয়েছে ধুয়ে। ভুলিবার এসেছে সময়।
 প্রাচীন দৌর্বল্য মোর কম্প লজ্জা ক্ষয় পরাজয়
 হারিয়ে আশ্রয়, যাক ঝরকে ঝরকে টুটে লুটে
 সর্বভুক রজনীর ব্যয়কুণ্ঠ রহস্যসম্পুটে,
 বিস্মৃতির গুহাগর্ভে।

পশ্চিমের শ্মশান-অঙ্গনে

যে-চিতা নির্বাণমুখ অনাগ্নিক পঞ্চভূতসনে
 মূর্ত পঞ্চ বৎসরেরে একাকার করিয়া বিধাদে
 স্তিমিত অরুণ তেজে এখনও জ্বলে ভস্মাচ্ছাদে,
 সৃজনবেদনাশ্রীত গীত তার উর্বর জরায়ু
 আবার কি জন্ম দিবে ক্ষণস্থায়ী অথচ চিরায়ু
 অক্ষয় ফিনিক্স সম অভিনব বৎসরপঞ্চকে ?
 তাহারাও আসিবে কি বিজয়ের শূন্য প্রপঞ্চকে
 অর্গলিত দুর্গ মম অবরোধ করিতে আবার ?
 সঙ্কীর্ণ আকাশ মোর উদ্ভাসি সদর্পে পুনর্ব্বার
 তাহাদের বৈজয়ন্তী আশ্বালিবে বহুবর্ণচ্ছটা ?
 আসিবে কি পুনর্ব্বার স্বার্থসিদ্ধি, কুহকী কুলটা,
 মিসর সাম্রাজ্যীসম বিলাসের অপাজ ইজিতে
 ভাঙিতে উদীর্ণ ব্রত ; তনিমার সলীল ভঙ্গীতে
 আত্মদান-বিনিময়ে করিবে কি স্মিত অঙ্গীকার
 সে-তপ্তকাঞ্চন দেহে নিমেষের মত্ত অধিকার ?
 মনোজ্ঞ মৃত্যুরে পুন লয়ে তারা আসিবে কি সাথে
 স্নিগ্ধ শান্ত শ্রাম কান্তি, বাঁশের বাঁশরী বাঁকা হাতে
 করুণ তরল হাসে নির্বাণের নিঃশঙ্ক আশ্বাস ?
 পথাল্লিষ্ট-শূন্য-আঁখি, ক্ষিপ্ত-পদ, সঘন-নিঃশ্বাস,
 আসিবে হ্রস্ব প্রেম, টঙ্কারিত কুসুম-কান্দুকে
 অলক্ষ্যসন্ধানী শর সংস্থাপিয়া চপল কোঁতুকে
 হানিতে নিখিলব্যাপী হুরারোগ্য দুর্ব্বিচার ক্ষত ?

এ-জীষু সেনার পাছে, জানি জানি আজিকারি মতো,
 ভ্রমিবে কবন্ধযুথ, অন্ধকার ত্রযু বিভীষিকা,
 নৈর্ব্যক্তিক হাহাকার, ভ্রান্তিসার শূন্য মরীচিকা,
 মড়ক কঙ্কালশেষ, বিকলাঙ্গ গতানুশোচনা,
 অক্ষম ত্রোদের দাহ, নিষ্কারণ অতৃপ্তিযন্ত্রণা,
 ক্ষুদ্র আত্মধিকারের ধূমাক্তিত থিন্ন তুযানল ।
 পলক ফেলার আগে এ-নবীন বিজেতার দল
 পঞ্চ বৎসরের শেষে বিনাবাক্যে হবে অন্তর্ধান
 আসন্ন আঁধারে পুন । ছুনিবার তাদের প্রয়াণ
 সময়ে হবেনা লক্ষ্য । সেদিনেও অশ্রুত চোখে
 অচপল ব'সে রবো, অবলুপ্ত অতীতের শোকে
 উপেক্ষিয়া স্মলগন । তার পরে কেটে গেলে বেলা,
 হঠাৎ পড়িবে মনে, করিয়াছি পুন অবহেলা
 দ্বারাগত অতিথিরে । আরবার শিরে কর হানি,
 অসম্পূর্ণ অভ্যর্থনা, অসমাপ্ত পরিচয়খানি
 বেদনাবিলাসী বক্ষে বর্ষসম ধরিবো গৌরবে ।
 পুন মোর বন্ধ দ্বারে বসন্তের বৈতালিক যবে
 উচ্চারিবে আবাহনী, নিবৃত্তির আত্মপরসাদে
 রুদ্ধ ক'রে রবো শ্রুতি । সেদিনেও অন্ধ পরমাদে
 ব্যর্থতারে শ্রেষ্ঠ ব'লে মনে মনে করিবো নিশ্চয় ;
 ভাবালু সঙ্গীতে পুন পরাস্তের ছুজ্জ্বল বিজয়
 চাহিবো ঘোষিতে মর্ভো ; স্বেচ্ছাপঙ্ক্ত ঘৃণ্য নিরাশারে
 অসঙ্কোচে দিবো নতি ; নিশ্চেষ্ট বাচাল অহঙ্কারে
 কৃতীর পবিত্রাসনে করিবো ক্লীবের অভিষেক ;
 রত্নগর্ভা-প্রতি হানি বিবর্তিত বিদ্রূপ শতেক
 ভাবিবো মহৎ বুঝি নিরিন্দ্রিয় বন্ধ্যার সংযম ;
 ভবিষ্যের মৈত্রীবাহী অধুনা-দূতের সমাগম
 হেলায় নিষ্ফল ক'রে, সহশীল অদৃষ্টের পরে
 অর্পিবো সমস্ত দোষ, রুদ্ধ যবে রুপ্ত মূর্তি ধ'রে
 হানিবে নিষ্ঠুর বজ্র ।

এই ভাবে কেটে যাবে কাল ।

জরাক্ষ নির্ণয়হারা নিয়তির বাহুর আড়াল,

নির্বল নির্ভরশীল নিরুপায় দুলালের মতো,
 আমারে বেঁটন করি দূরে দূরে রাখিবে নিয়ত,
 পতন ও অভ্যদয়ে যেই পস্থা হয়েছে বন্ধুর,
 সে-পথের প্রান্ত হতে । গৃহকোণে ব্যর্থশ্রমাতুর,
 ক্ষতির সহিত ক্ষতি, অপচয়-সনে অপচয়
 যোগ দিতে দিতে মোর সুদীর্ঘ জীবন হবে ব্যয়
 অখ্যাতির অবচ্ছায়ে । ঋতিবেনা কোনোখানে ক্রটি ।
 বিদ্রোহের ঝঙ্কারে বিজ্ঞতার সতর্ক দেউটি
 হবেনা নির্বাণ কভু নপুংশের নির্বিল ভবনে ।
 যে-অতীত চুপে চুপে আয়ুটুকু কাটায়ে ভুবে
 অকীর্তির অন্তরালে অবশেষে লভিছে বিশ্রাম,
 নগণ্য ছুফতি যার অবজ্ঞায় নখর দুর্নাম
 ঐতিহ্যের স্মৃতিস্তম্ভে কোনো কালে নাহি হবে লেখা
 গভীর অক্ষরে, তারি নিভৃত পদের ভগ্নরেখা
 শুধু মোর হৃদয়ের ক্রমাশুষ্ক ফলকে গোপন
 হয়ে রবে সদা পূজ্য, হয়ে রবে চির চিরন্তন ॥

শ্রীমুখীন্দ্রনাথ দত্ত

অনুবাদ

[শ্রীযুক্ত নীরেঙ্গনাথ রায় শেলির 'One word is too often profaned'-
শীর্ষক কবিতার অনুবাদ করিয়া রবীন্দ্রনাথের কাছে সংশোধনের জন্য পাঠান। উত্তরে
রবীন্দ্রনাথ যে কবিতা ও পত্র প্রেরণ করেন তাহা মূল অনুবাদ সহ নিম্নে প্রদত্ত হইল।]

শ্রীনীরেঙ্গনাথ রায়ের অনুবাদ

একটি কথা লোকে এত করে কলুষিত,
অমি তাহা করিব না আর ;
একটি অনুভূতি এত ব্যথাই হেলিত,
তারে হেলা অযোগ্য তোমার ;
একটি আশা নিরাশার এ-হেন আত্মীয়,
বিবেচনা রোধে না ক তাই ;
তব অনুকম্পা মোর তারো চেয়ে প্রিয়,
প্রেম যদি দেয় অপরাধ ।
লোকে যারে প্রেম বলে নাই দিব আমি ;
করিবেনা তুমি কি গ্রহণ
হৃদয়ের যে-অর্চনা উর্দ্ধলোকগামী,
দেবতাও করেনা বর্জন ;
দূর তারকার লাগি পতঙ্গের ত্বা,
উষা লাগি নিশার কামনা,
বেদনিত বিশ্ব হতে বহু দূরে মিশা
যে-মাধুরী তার আরাধনা ?

রবীন্দ্রনাথের পত্র ও কবিতা

.....রেলগাড়িতে বসে নাড়া খেতে খেতে শেলির সেই তর্জমাটি
নিয়ে নাড়াচাড়া করি। তুমি যে লাইন কটি দিয়েছিলে তার উপর
ভূমিকম্প হয়ে গেল—তাকে রক্ষা করতে চেষ্টা করেছিলাম কিন্তু তার
ছন্দটির বহর খাটো বলে তার মধ্যে পাশ ফেরবার জায়গা পাওয়া গেল না।
মূলের ভাবটাকে বাংলায় যথাসাধ্য বোধগম্য করতে গেলে একেবারে ঠিক
তার মাপসই করে আঁট করা চলে না। তাই প্রতিকল্প না হয়ে কতকটা

অনুরূপ হয়েছে। মূল কবিতার সঙ্গে যাদের পরিচয় নেই, এটা যে তারা জলের মতো বুঝবে এমন আশা নেই, কিন্তু সে জগ্গে আমি বা বাংলা ভাষাই যে একমাত্র দায়ী তা মানতে পারিনে। বস্তুত প্রথম গ্লোকের শেষ ছুটো লাইন ঠিক যেন জায়গা পায়নি—যেন আরেক জনের কেদারার হাতার উপরে বসেচে। —সময় আয়ত্তে নেই অতএব ইতি জুলাই ২০ (?) ১৯৩১।

একটি কথা বারেবারেই পেয়েছে লাঘবতা,
তাহারে লঘু করিবনাকো আর।
দিনে দিনেই সয়েছে হেলা একটি মনোব্যথা,
অবমাননা কোরোনা তুমি তার।
একটি আশা নৈরাশেরি নিকট আত্মীয়,
তারেও দলি' করিবে খান্ খান্ ?
তোমার অনুকম্পাটুকু যেমন মোর প্রিয়
তেমন নহে আর কাহারো দান ॥

প্রেমের নামে লোকে যা দেয় দিব না তাহা আমি,
লবে না কিগো আমার নিবেদন—
নিম্ন হতে যে-অর্চনা উদ্ধলোকগামী—
দেবতা যারে করেনা বর্জন ;
তারার লাগি পতঙ্গ যে-আশায় মরে ঘুরে,
উষার লাগি নিশার যে-সাধনা—
পীড়িত এই মর্ত্য হতে যা আছে বহুদূরে
তাহারি লাগি যে-পূজা আরাধনা ?

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রাত্রির প্রতি

(শেলি হইতে)

১

অস্ত-সাগর পার হ'য়ে এস চপলপায়,
 হে নিশীথিনী !
 পূর্ব-অচলে গুহা তব ঢাকা কুহেলিকায় ;
 দীর্ঘ দিবস নির্জনে সেথা, হে মায়াবিনী,
 বুনিলে কি শুধু হর্ষ-ভীতির স্বপন-জাল ?
 প্রিয় তুমি তাই, তাই তব রূপ এত করাল,
 চল-চারিনী !

২

তারকা-দীপ্ত অশ্বরে দেহ দিয়োগো ঢাকি,
 মসী-বরণা !
 ঘন কুন্তলে অন্ধ করিয়া দিনের আঁখি,
 চুম্বনে তারে করিয়ো বিবশ, হত-চেতনা ;
 যেয়ো তারপর ভূধর সাগর নগরী বন,
 ঘুম-পাড়ানিয়া কাঠি দিয়ে ছুঁয়ে সারা ভুবন,
 চির-কামনা !

৩

উষার আলোকে না দেখি' তোমারে, দীর্ঘশ্বাস
 বহিল মোর,
 রবিকরাঘাতে টুটিল ধরার শিশির-বাস,
 ফুলে পল্লবে মধ্যদিনের ঘনালো ঘোর,
 স্নান হোলো ক্রমে ক্লান্ত রবির প্রথর ভাস,
 তবু কই, হায়, দিন না ফুরায় ! দীর্ঘশ্বাস
 বহিল মোর ।

৪

তব সহোদর মরণ আসিয়া কহিল ডাকি',
 “চাহ আমায় ?”
 শয়ন-শিয়রে আসিল স্তুপ্তি ধূসর-আঁখি,
 তোমারি ছললী, মধ্যদিনের মধুপ-প্রায়,
 মৃদু গুঞ্জে প্রশ্ন করিল, “চাহ কি মোরে ?”
 “তোমার পাশে কি হবে মোর ঠাই ?” কহিল, “তোরে
 চাইনা, হায় !”

৫

আসিবে মৃত্যু চিরতরে তুমি যাবে যখনি,
 তড়িৎ-গতি ;
 আসিবে স্তুপ্তি তুমি পলাতকা হ'লে, রজনী।
 তাদের কারেও জানাবনা কভু মোর মিনতি !
 শুধু তোমারেই করি নিবেদন বাসনা মম;
 এস দ্বরা করি', এস মোর কাছে হে প্রিয়তম,
 তূর্ণগতি ।

বিস্মৃতি

(এ-ই হইতে)

তিমির-গহন শূন্যে মিলালো শৈল-শ্রেণী,
 অন্ধ যামিনী দিশাহারা,—তার নাই যে আঁখি
 আমরা নয়নে আঁধারের ঘোর ! কালের মসী
 ঘন কালিমায় যুগ-যুগান্ত দিয়েছে ঢাকি' ।

কে জানে কি ছিল সে-সব যুগের তিমির-মাঝে ?
 সে কোন্ মাধুরী ? কোন্ সে কামনা ছর্নিবার ?
 এই জানি শুধু, সমাধি তাদের ঐ স্মদূর
 বেদনা-বহি-দীপ্ত অস্ত-মাগর পার ॥

শ্রীহিরণকুমার সান্থাল

কলহ -

(একটি অজ্ঞাত ইংরেজ কবির ছায়াবলম্বনে)

আধো-ফোটা কুঁড়ি আর একগাছি
 ফোটা গোলাপের হার,
 প্রেমিক প্রেমিকা করে কোলাহল
 কোন্টি হইবে কার।
 হাসিল প্রেমিক, রাঙিল প্রেমিকা,
 কথা হল শত বার ;
 স্থির নাহি হয় কে লবে কুঁড়িটি,
 কে লইবে ফুলহার।
 অধরে অধরে হইল সন্ধি,
 মিটিল কলহ তবে—
 গোলাপের হার পাইবে প্রেমিক,
 প্রেমিকা কুঁড়িটি লবে।
 ধীরে ধীরে হল সুখনিশি ভোর
 সুনিবিড় বাহুপাশে।
 গোলাপের মালা ঝরেছে কখন,
 ফুল হয়ে কুঁড়ি হাসে ॥

অশেষ

(শেলি হইতে)

কথা স্নমধুর থেমে যায় যবে
 সুর কেঁপে ফিরে মনে,
 বকুলের মালা শুকালে গন্ধ
 শিহরে মরমকোণে ;
 গোলাপ মরিলে গোলাপেরি পাতে
 বাসর সাজান হবে,
 দয়িত পলালে, তারি স্মৃতি পরে
 প্রণয় স্মৃতিয়ে রবে ॥
 শ্রীবিনয়েন্দ্রনারায়ণ সিংহ

উত্তুঙ্গ

(বোদলেয়র হইতে)

অতিক্রমি' হৃদহৃদি, অধিত্যকা, কান্তার, কানন,
 ছস্তর কন্দর, গিরি, নদ, নদী, জলধি, জলদ,
 উত্তীর্ণ হইয়া রবিশশীকক্ষ, দূর জ্যোতিষ্পথ,
 তারাস্তৃত অগণন মণ্ডলেরে করিয়া লঙ্ঘন,

ধাও প্রাণ চির-অভিসারী ! বেগে তরঙ্গে তরঙ্গে—
 চলোন্নি-বিহারী যথা ধায় স্রোতে পুলকমুচ্ছিত ;
 সীমাহারা শূন্যতার বক্ষ চিরি' ধাও উল্লসিত
 অবর্ণ্য পৌরুষ-দর্পে—উর্দ্ধায়িত বিলাস-বিভঙ্গে

হইতে বিধৌতগ্নানি শুভ্রতর সমীরণধারে—,
 বসুধার বিষবাপ্পে আজি প্রাণ ! দাও হে বিদায় ;
 যেই উদ্ভাসিত হতাশন স্বচ্ছ ব্যোমব্যাপ্তি ছায়
 পূত দিব্য সুধাসম—কর পান সে দীপ্ত আসারে ।

অতৃপ্তির অন্তরালে, লক্ষ লক্ষ যন্ত্রণামলিন,
 ভারাক্রান্ত মুহূমান মেঘাচ্ছন্ন জীবনের পারে
 শান্তোজ্জ্বল সৌম্যলোক ভায় ; সুখী সেই যে বিস্তারে
 তেজস্বান্ প্রাণপক্ষ সে-নির্জর লোকে অহুদিন ।

সুখী সেই—মুক্ত বিহঙ্গমসম লক্ষ্য নীলাশ্বর
 নির্ব্বারিত চিন্তা যার ধায় নিত্য উষসীসঙ্গমে,
 সঞ্চরি' জীবন-উর্দ্ধে—শুনে নিত্য সহজ মরমে
 কুসুমের মুকভাষা, নিখিলের গূঢ় মৌন স্বর ॥

শ্রীদিলীপকুমার রায়

পুস্তক-পরিচয়

“লঘু-গুরু”—প্রণেতা শ্রীজগদীশ গুপ্ত, প্রকাশক শ্রীযতীন্দ্র নাথ রায়, নাথ ব্রাদার্স, ২৩-সি ওয়েলিংটন ষ্ট্রীট, পৃষ্ঠা ১৫৬, দেড় টাকা।

যে-বই পড়ার জবাবদাহি আছে সে-বই পড়তে সহজে রাজি হইনে। আমার বয়সে কর্তব্যের চেয়ে অবকাশের মূল্য অনেক বেশি। বিশেষত যে-কর্তব্য আমার অবশ্য-দায়িত্বের বাহিরে।

তবু লেখকের অনুরোধ রক্ষা করেছি, তাঁর “লঘু-গুরু” বইখানি পড়ে দেখলুম। লেখবার ক্ষমতা তাঁর আছে এ কথা পূর্বেই জানা ছিল। এবারেও তার পরিচয় পেয়েছি।

লেখবার ক্ষমতা আছে বললে বোঝায়, লেখক যেটা লেখেন সেটাকে পাঠ্য করে তুলতে পারেন, সেটা পথ্য না হলেও। সাহিত্য-সম্পর্কে পথ্য কথাটা বলতে এ বোঝায় না যে, জ্ঞানের দিক থেকে সেটা পুষ্টিকর, বা নীতির দিক থেকে সেটা স্বাস্থ্যজনক। যেটাকে মন সম্পূর্ণ সায় দিয়ে গ্রহণ করতে পারে সেটাই পথ্য। মন যেটাকে বিশ্বাস করতে পারে সেটাকেই গ্রহণ করে। এস্থলে নিজের অভিজ্ঞতার সঙ্গে মিললে তো কোনো কথাই নেই, নইলে বিশ্বাসযোগ্য প্রমাণের দরকার। সে-প্রমাণ নিখে সাফ্যের মতো বানিয়ে তোলা হলেও চলে কিন্তু তাতে সত্যের স্বাদ থাকা চাই। সাহিত্যিক এই ব’লে হলফ করে, আমার কথা যতই মিথ্যা হোক তবু সেটা সত্য।

লঘু-গুরু গল্প-সম্বন্ধে যদি জিজ্ঞাসী করতেই হয় তাহলে গোড়াতেই আমাকে কবুল করতে হবে যে, এই উপন্যাসে যে-লোকসাত্তার বর্ণনা আছে আমি একেবারেই তার কিছু জানিনি। সেটা যদি আমারই ক্রটি হয় তবু আমি নাচার। বলে রাখছি এ-দেশে লোকালয়ের যে-চৌহদ্দির মধ্যে এতকাল কাটানুম এই উপন্যাসের অবলম্বিত সমাজ তার পক্ষে সাত সমুদ্র পারের বিদেশ বললেই হয়, দূর থেকেও আমার চোখে পড়ে না। লেখক নিজেও হয়তো বা অনতিপরিচিতের সন্ধানে রাস্তা ছেড়ে কাঁটাবন পেরিয়ে ও-জায়গায় উঁকি মেরে এসেছেন।

আমার এই সন্দেহের কারণ হচ্ছে এই যে, লেখক আমাদের কাছে তাঁর বক্তব্য দাখিল করেছেন কিন্তু তার যথেষ্ট সমর্থনের জোগাড় করতে পারেননি। যেটা দেখাতে চেয়েছেন, তিনি নিজে তার সবটাই যে দেখেছেন এমন লক্ষণ অন্তত লেখা থেকে পাওয়া যাচ্ছে না।

গল্পের প্রথম নায়ক বিশ্বস্তর তার ভগিনীপতি লালমোহনকে নিয়ে দেখা দিলে। লেখকের কাছ থেকে কোনো একটা বিশেষ অভিজ্ঞানপত্র নিয়ে আসে নি। তার থেকে ঠিক করে নিলুম আমাদের দেশে সচরাচর যাদের ভদ্রলোক ব’লে থাকে, দেখা হলেই যাদের ব’লে থাকি, এই যে মশায়, ভালো আছেন তো, এও তাদেরই দলের। অতএব চৌকিটা এগিয়ে দেবার পূর্বে প্রশ্ন করবার দরকার নেই।

আরো খানিকটা গিয়ে যে পরিচয়টুকু পেলুম তাতে জানা গেল, মদের আসরের উপকরণ জোগাতে আগন্তু করেছিল ব’লে বিশ্বস্তর তাড়া করতে তার অন্তস্থ গভিনী স্ত্রী পড়ে গিয়ে সাংঘাতিক আঘাতে মারা যায়। যাদের আমরা চৌকি এগিয়ে দিই তাদের মধ্যে কেউ কেউ এর চেয়ে গুরুতর অপরাধ করেছে এমন দৃষ্টান্ত বিরল নয়।

অতএব বিশ্বস্তরকে ভদ্র শ্রেণীর লোক ব'লে মেনে নিতে এখনো সন্দেহের কারণ ঘটল না।

তারপরে হঠাৎ শুনি বিশ্বস্তর থেয়া পার হবার সময় “উত্তম” নামধারিনী এক বেষ্ঠাকে দেখে মুগ্ধ হোলো। এটাও ভদ্র লোকের লক্ষণে বাধে না। কিন্তু বেষ্ঠাকে যখন নিজের শিশু মেয়ের বিমাতা পরিচয় দিয়ে ঘরে তুলে নিলে এবং পাড়ার মেয়েরা প্রথমটা ছি ছি করেও অবশেষে একদিন সয়ে গেল তখন মনে ভাবনা এল এই যে, স্ত্রীহত্যা প্রভৃতি ধর্মবিরুদ্ধ অপরাধ ভদ্রলোকের পক্ষে মার্জনীয় বটে তবু বেষ্ঠাবিবাহের মতো সমাজবিরুদ্ধ অপরাধ তো তেমন চুপেচাপে সমাজে পার হয় না। তখন মনে হোলো, যে, নামকের যে-পরিচয়ে এটা সম্ভব মনে হতে পারত গল্পের গোড়া থেকেই সেই বিশেষ পরিচয়টা সাজিয়ে রাখা উচিত ছিল। সেটা না হওয়াতে মানুষটার প্রতি নেহাৎ অবিচার করা হয়েছে। হয় তো অভিজ্ঞ ব্যক্তির কাছে লোকটা সম্পূর্ণ বিশ্বাস-যোগ্য—তবু আমরা যে ওকে কিছুমাত্র সন্দেহ করতে পারনুম বিশ্বস্তরের দোহাই মেনে সেই তার প্রতি সন্দেহের সম্ভাবনাটুকু চুকিয়ে রাখা উচিত ছিল।

তার পরে ভাবে ভঙ্গীতে বোধ হচ্ছে এককালে উত্তমের সমাজ বিশ্বস্তরের সমাজের চেয়ে শিক্ষায় আচরণে উপরের স্তরেই ছিল। সেটাও লেখকের জবানবন্দীর উপর বিশ্বাস করে ধরে নিতে হয়। উত্তমের এইদিককার ছবিটা একেবারে বাদ দিয়েই সুর করা হয়েছে। উত্তম যদি সাধারণ বেষ্ঠার মতোই হত তাহলে পাঠকের কল্পনার উপরে বরাং দিয়ে ইতিহাস অসম্পূর্ণ রাখলে কোনো অসুবিধা ঘটত না। কোনো এককালে তার পতন হয়েছে ব'লেই যে সে মেয়ে একেবারে নষ্ট হবে এমন কথা নেই, কিন্তু সেটা প্রমাণের দায় লেখকের পরে। অর্থাৎ পতনের ইতিহাসটাকে একেবারে চাপা দিয়ে রাখলে মনে হয় যে, পতিতা নারীর মধ্যেও সতীত্বের উপাদান অক্ষুণ্ণ থাকতে পারে এই তত্ত্বটাকে একটা চমক-লাগানো অলঙ্কারের মতোই ব্যবহার করা হয়েছে। সাধুতাকে ভাবরসের বর্ণবাহুল্যে অতিমাত্র রাঙিয়ে তোলায় বত বড়ো অবাস্তবতা, লোকে যেটাকে অসাধু বলে তাকে সেটিমেণ্টের রসপ্রলেপে অত্যন্ত নিষ্কলঙ্ক উজ্জ্বল করে তুললে অবাস্তবতা তার চেয়ে বেশি বই কম হয় না। অথচ শৈথিল্যটাকে রিয়ালিজমের নাম দিয়ে একালের সৌখীন আধুনিকতাকে খুসি করা অত্যন্ত সহজ। যেটা সহজ সেইতো আর্টের বিপদ ঘটায়। দেশাভিমানকে রচনায় প্রশ্রয় দিয়ে কালবিশেষে মোহ উৎপাদন করা সহজ এই জন্তেই দেশাভিমानी কাব্যে গল্পে আর্ট জিনিষটা প্রায়ই বেকার হয়ে থাকে। দুঃখে অপনানে উত্তমের প্রায়শ্চিত্তই এই আখ্যানের প্রধান বস্তু এইজন্তেই উত্তমের চরিত্রকে সুস্পষ্ট সপ্রমাণ করা আবশ্যিক ছিল। বেষ্ঠাবৃত্তিতে যে-মেয়ে অভ্যস্ত সেও একদা যে-কোনো ঘরে ঢুকেই সদগৃহিণীর জায়গা নিতে পারে এই কথাটাকে স্বীকার করিয়ে নেবার ভার লেখক নিয়েছেন, কিন্তু ধরেই নিয়েছেন আমরা নিজেরাই এগিয়ে গিয়ে স্বীকার করব। তারো কারণ আধুনিক রিয়ালিজমের সেটিমেণ্টালিটিতে এই কথাটির বাজার দাম বাঁধা হয়ে গেছে।

এই গল্পে দুইজন পুরুষ নায়ক, বিশ্বস্তর ও পরিতোষ। একজন স্বভাবসিদ্ধ ইতর, আর একজন কোমর-বাঁধা সয়তান। বিশ্বস্তরের ছবিটা ইতরতার নোংরারও বেশ মূর্তিমান। মানুষটি অকৃত্রিম ছোটো লোক, সম্পূর্ণ অসঙ্কুচিত। ইতরতা পদার্থটা সংসারে সুলভ, তার নানা পরিচয় নানাবেশে নানাভাবে চারিদিকেই দেখা যায় কিন্তু

খাঁটি সন্মতানী এত সামান্য নয়, খাঁটি সাধুতার মতোই সে দুঃখাপ্য। সন্মতানীর পাঁচফোড়নে সাঁতলিয়ে তৈরি মানুষ হাজার হাজার আছে কিন্তু হাড়ে মাসে বোলো আনা সন্মতানীতে যাদের ক্ষণজন্মা বললেই হয় ভাগ্যক্রমে পথেঘাটে তাদের দর্শন মেলে না। অতএব তাদের বিশ্বাসযোগ্য ছবি বিশেষ যত্ন করে না আঁকলে বাস্তবতার তৃপ্তি পাওয়া যায় না। বিশ্বস্তরের পালার পটপরিবর্তনের পবেই এল পরিতোষ, যে-উত্তম অন্তরে সাধবী বাহিরে অসতী যেন তাকেই শাস্তি দেবার জন্তে ধর্মরাজ ঐ জীবটিকে টাটকা বানিয়ে পাঠিয়েচেন, শাস্তির প্যাচকলে একটা পাকের পরে আরো একটা পাক দেবার অভিপ্রায়ে। কিন্তু নিঃসন্দ্বিগ্ন সত্যের দলিল চাই। একথা কেউ যেন মনে না করে যে রবিবারসিক খৃষ্টান স্কুলের হেড মাষ্টার লোকশিক্ষার জন্তে ওকে জুজু সাজিয়ে পাঠিয়েচেন।

যাই হোক একথা মানতে হবে রচনা-নৈপুণ্য লেখকের আছে। আধুনিক আসরে রিয়ালিজমের পালা সত্যের জমাবার প্রলোভন যদি তাঁকে পেয়ে বসে তবে তাঁর ক্ষতি হবে। সাহিত্যের শ্রীক্ষেত্রে বাস্তব-প্রবণতা বা ভাবপ্রবণতা নিয়ে জাতি-ভেদের মামলা তোলা প্রায় আধুনিক কমুনালিজমের মতোই দাঁড়িয়েছে। অথচ সাহিত্যে ওর মধ্যে কোনোটারই জাতিগত বিশেষ মর্যাদা নেই। সাহিত্যে সম্মানের অধিকার বহির্নির্দিষ্ট শ্রেণী নিয়ে নয়, অন্তর্নিহিত চরিত্র নিয়ে। অর্থাৎ পৈতে নিয়ে নয়, গুণ নিয়ে। আধুনিক একদল লেখক গণ করেচেন তাঁরা পুরাতনের অনুরক্তি করবেন না। কোনোকালেই অনুরক্তি করাটা ভালো নয় একথা মানতেই হবে। নবসংহিতাসম্মত ফোটা-তিলককাটা আধুনিকতাও গতানুগতিক হ'য়ে ওঠে। সেটার অনুরক্তিও দুর্বলতা। চন্দনের তিলক যখন চলতি ছিল তখন অধিকাংশ লেখা চন্দনের তিলকধারী হ'য়ে সাহিত্যে মান পেতে চাইত। পঙ্কের তিলকই যদি সাহিত্য-সমাজে চলতি হ'য়ে ওঠে তাহলে পঙ্কের বাজারও দেখতে দেখতে চড়ে যায়। বদ্ধবিভাগের সময় দেশী চিনির চাহিদা বেড়ে উঠল। ব্যবসায়ীরা বুঝে নিলে বিদেশী চিনিকে মাটি মিশিয়ে দেশী করা সহজ। আগুন জালিয়ে রসে পাক দেওয়া অনাবশ্যক, কেননা রসিকেরা মাটির রং দেখলেই অভিজ্ঞ হ'বে। সাহিত্যেও মাটি মেশালেই রিয়ালিজমের রং ধরবে এই সহজ কৌশল বুঝে নিতে বিলম্ব হয়নি। মানুষের এমন সব প্রবৃত্তি আছে যার উত্তেজনার জন্তে গুণপনার দরকার করে না। অত্যন্ত সহজ ব'লেই মানুষ সেগুলোকে নানা শিক্ষায় অভ্যাসে লজ্জায় সঙ্কোচে সরিয়ে রেখে দিতে চায়, নইলে বিনা-চাষেই যে-সব আগাছা ক্ষেত ছেয়ে ফেলতে পারে তাদের মতোই এরা মানুষের দুর্মূল্য ফসলকে চেপে দিয়ে জীবনকে জঙ্ঘল করে তোলে। এই অভিজ্ঞতা মানুষের বহুগুণের। কিন্তু সাহিত্য বিচারে এ-সম্বন্ধে নৈতিক ক্ষতির কথা তুলতে চাইনে। আমার বলবার কথা এই যে, যে-সকল তাড়ী-খানায় সাহিত্যকে শস্তা ক'রে তোলে, রিয়ালিজমের দোহাই দিয়ে তার ব্যবসা চালানো কল্লনার দুর্বলতা ঘটাবে। এ-রকম শস্তা মাদকতা সাহিত্যে মাঝে মাঝে দেখা দিয়েছে, সমাজেও। আজকের যুরোপ তার প্রমাণ। সেখানে অল্প যুগেও ক্ষণে ক্ষণে তার প্রমাণ পাওয়া গেছে। বিদ্যাসুন্দর ও সেই জাতের সাহিত্য এককালে বাংলা দেশে প্রচুর বাহবা পেয়েছিল। তখনকার বাবুয়ানাও ছিল ঐ ছাঁদের, নাগরিকতা যাকে বলা হত তার ইংরেজি প্রতিশব্দ সিটিজ্‌শিপ্‌ নয়। হতুম প্যাটার নক্সায়

তখনকার আবহাওয়ার একটা আমেজ পাওয়া যায়। একটা বাঁধন-ছেঁড়া মাতামাতি, তার মধ্যে বৈদগ্ধ্য ছিল না, কেবলমাত্র ছিল বেআক্রতা। কিন্তু তবু সেটা টকল না। সেই নব কলিকাতার নবীন যুগের কাদা-গোলা জলে সাহিত্যিক হোলিখেলা দেখতে দেখতে সরে পড়ল। তার কারণ, ফ্যাশানের চড়ি-মন্দির উপরেও যে-একটা নিত্যরসের পসরা আছে, বাজারদর যতই বাঁক ফিরিয়ে চলুক, তারই আমদানী হয় বারে বারে ফিরে ফিরে, বস্তুত সেই হচ্ছে নিত্য আধুনিকের সামগ্রী। আজ এই কথাটাকে অবজ্ঞা করা সহজ কিন্তু কালকের দিন আজকের দিনের এক প্রহরের পায়ের তলায় কাদা-চাপা পড়েনি।

একটা কথা বলা উচিত, প্রসঙ্গ ক্রমে রিয়ালিজম নিয়ে যে-কথাটা উঠে পড়ল তার সমস্তটা “লঘু-গুরু” বইটি-সম্বন্ধে খাটে না। এই উপাখ্যানের বিষয়টি সামাজিক কলুষঘটিত বটে তবুও কলুষ নিয়ে ঘাঁটাঘাঁটি করার উৎসাহ এর মধ্যে নেই। পূর্বেই বলেছি যে, গল্পের চেহারাটি নিঃসন্দিক্ধ সত্যের মতো দেখাচ্ছে না এইটেতেই আমার আপত্তি।

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাস—(বৈদিক ও লৌকিক)—শ্রীজাহ্নবীচরণ ভৌমিক, বি-এল্। প্রকাশক—দি বুক কোম্পানী লিমিটেড, ৪৮৪এ, কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা। পৃঃ ৪২২। মূল্য ৩ টাকা।

সাহিত্যের আলোচনা করিতে গেলে ঐতিহাসিক দৃষ্টির যে কতদূর প্রয়োজন, তাহা শিক্ষিতমাত্রেরই ভালরূপে জানেন। কিন্তু ভারতের এমনি দুর্ভাগ্য যে সংস্কৃত-সাহিত্যের একখানি সম্পূর্ণ ইতিহাস অত্য়পি রচিত হয় নাই। এই অসম্পূর্ণতার প্রধান কারণ এই যে, সংস্কৃতসাহিত্যের গ্রন্থকারগণ প্রায়ই আত্মপ্রতিষ্ঠার দিকে লক্ষ্য রাখিতেন না। সে জন্ত তাঁহারা অনেক স্থলেই আত্মপরিচয় গোপন রাখিতেন। ফলে এরূপ দাঁড়াইয়াছে যে অনেক বিখ্যাত গ্রন্থের রচয়িতার নাম পর্যন্ত বিলুপ্ত হইয়া গিয়াছে। অবশ্য শিলালিপি, তাম্রশাসন ও কোন কোন গ্রন্থের আভ্যন্তরীণ উপাদান সংগ্রহ করিয়া সংস্কৃতসাহিত্যের একটা ধারাবাহিক ইতিহাস যে গঠিত হইতে পারে না তাহা নহে। তবে এ কার্য বহুসময়সাপেক্ষ ও বহু লোকের সমবেত চেষ্টার ফলে সম্পন্ন হইতে পারে। অনেক প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য পণ্ডিত প্রায় এক শতাব্দীর উপর পরিশ্রম করিয়া সংস্কৃত সাহিত্যের একটা সুসম্বদ্ধ ইতিহাস খাড়া করিয়াছেন। ইহার মধ্যে অসঙ্গতি ও অপূর্ণতা যে নাই তাহা আমরা বলিতে পারি না। বিশেষতঃ, বৈদেশিকগণ বিদেশীয় সাহিত্যের ইতিহাস লিখিতে বসিলে অনেক সময়েই সে সাহিত্যের প্রতি অনুরূপ শ্রদ্ধা ও উপযুক্ত সহানুভূতির ভাব দেখাইতে পারেন না। এ পর্যন্ত পাশ্চাত্য ভাষায় যতগুলি সংস্কৃতসাহিত্যের ইতিহাস রচিত হইয়াছে, তাহাদের প্রায় সকলগুলিতেই এ অভাব লক্ষিত হয়। অথচ দেশীয় লোকের লিখিত একখানি নিরপেক্ষ সমালোচনাপূর্ণ ইতিহাস এ পর্যন্ত লিখিত হয় নাই। জাহ্নবীবাবুর বইখানিতে এ অভাব অনেকটা দূর হইয়াছে বলিয়া আমাদের বিশ্বাস।

জাহ্নবীবাবুর বইএর প্রধান বিশেষত্ব এই যে, সংস্কৃত গ্রন্থকারগণের প্রতি তাঁহার প্রগাঢ় শ্রদ্ধা। দ্বিতীয় বিশেষত্ব তাঁহার প্রাঞ্জল ভাষা। অবশ্য তাঁহার সমস্ত সিদ্ধান্তের সহিতই যে আমরা একমত, এমন কথা বলিতে পারি না। ভট্টিকাব্যের সময় নিরূপণ করিতে গিয়া তিনি বলিতেছেন, “বল্লভীপুরী ধ্বংসের পূর্বেই যে উহা বল্লভীনগরীতে রচিত হইয়াছিল, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। বল্লভীপুরীর ধ্বংস ৫২৩ খৃষ্টাব্দে হয়।” তাহাই যদি হইল, তবে,—“এরূপ অবস্থায় ভট্টিকে দ্বিতীয় শ্রীধরের সময়ের (৫৭১-৫৮৯ খৃঃ) পরে স্থাপন যুক্তিসঙ্গত বোধ হয় না”—এ সিদ্ধান্তটী সম্পূর্ণ অবাস্তব বলিয়া মনে হয়। (পৃ: ১৭২-৭৩)। আবার, সিদ্ধান্তকৌমুদীর টীকারচনা-প্রসঙ্গে তিনি বলিতেছেন, “তিনি বালকদিগের বোধসৌকর্য্যে ইহার একখানি সরল বালমনোরমা নামক টীকা ও প্রোটমনোরমা নামক একখানি বিস্তীর্ণ টীকা রচনা করেন।” (পৃ: ৩৪৩) প্রোটমনোরমা ভট্টোজির রচিত হইলেও বালমনোরমা তাঁহার লিখিত নয়। উহা বাসুদেব দীক্ষিতের রচনা। আবার ২৬২ পৃষ্ঠায় জাহ্নবীবাবু বলিয়াছেন, “দণ্ডী দশকুমার চরিতে ‘শ্রায়স্থিতিমিব উদ্যোতকরস্বরূপম্’ এই বাক্যদ্বারা স্পষ্টরূপে উদ্যোতকের উল্লেখ করিয়াছেন।” উক্ত বাক্যটী সুবন্ধুর্ত বাসবদত্তাতেই আছে বলিয়া আমরা জানি। তিনি নিজেও ১৯১ পৃষ্ঠায় ঐ কথা স্বীকার করিয়াছেন।

তবে এ সকল অতি সামান্য ত্রুটি সত্ত্বেও তিনি যে পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণের যুক্তি-গুলিকে অন্ধভাবে অনুসরণ না করিয়া আপনার স্বাধীন মতের পরিচয় দিয়াছেন, এইটুকুই প্রশংসনীয়।

পুস্তকখানি এক হিসাবে প্রায় সম্পূর্ণ। প্রথমে ৯৯ পৃষ্ঠায় বৈদিকসাহিত্যের একটি সুন্দর সংক্ষিপ্ত বিবরণ দেওয়া হইয়াছে। তাহার পর দ্বিতীয় খণ্ডে—ক্রমশঃ রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ, অর্থশাস্ত্র, নীতিশাস্ত্র, মহাকাব্য, গদ্যকাব্য, নাট্যসাহিত্য, তন্ত্র ও দর্শন সম্প্রদায়গুলির পরিচয় দেওয়া হইয়াছে। তৃতীয় খণ্ডে Scientific Literature অর্থাৎ স্মৃতি, ব্যাকরণ, গণিত, বৈদ্যক, সঙ্গীত, শিল্পশাস্ত্র প্রভৃতির সম্বন্ধে ধারাবাহিক ইতিহাস লিখিবার মত বহু উপকরণ সংগৃহীত আছে। এ অংশটীকে ঠিক ইতিহাস বলা যায় না, ইহা অনেকটা পুস্তক তালিকার মত। পরবর্তী সংস্করণে ইহার একটু বিস্তৃতি করিতে পারিলে পুস্তকখানি সর্বদিকসুন্দর হয়।

শ্রীবিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

Son of Woman : The Story of D. H. Lawrence by JOHN MIDDLETON MURRAY (Jonathan Cape).

মিড্‌ল্টন্‌ মারির সঙ্গে পরলোকগত ডি, এচ, লরেন্সের বন্ধুত্ব ছিল। এই পরিচয়ের ফলে লরেন্স-সম্বন্ধে কবিতা, উপন্যাস ও সমালোচনা-লেখক মারির লেখা মূল্যবান হওয়াই উচিত। এ বইয়ে বর্তমান ইংরেজী সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ প্রতিভার সাহিত্যিক সমালোচনা করা মারির উদ্দেশ্য নয়। সে আশা করাই অত্যাশ। মারি ব'লেই দিয়েছেন যে তিনি মুখ্যত লরেন্সের রচনাবলী থেকে ও তত্পরি তাঁর ব্যক্তিগত

পরিচয়ের সাহায্যে লরেন্সের জীবনী লিখেছেন। এ জীবনীতে অবশ্য শুধু লরেন্সের জীবনের সেইটুকু আছে, যা জানলে তাঁর রচনার ও জীবনের সার্থকতা পাঠকের কাছে স্পষ্ট হয়, যেমন হয় মাইকেলের কবিতা তাঁর জীবন জানলে।

একথা স্বীকার্য যে লরেন্সই একমাত্র আধুনিক লেখক যিনি এত গভীরচিন্তে জীবনের অসম্পূর্ণতার ও ব্যর্থতার সমাধান করতে চেয়েছেন। এবং লরেন্সের নিছক শিল্পশক্তির চেয়ে তাঁর এই একাগ্র অন্বেষণ ও গভীরতা বা passionই আমাদের বেশী বিচলিত করে। এই আবেগের সূত্র, এই অন্বেষণের প্রয়োজন লরেন্সের জীবনে ছিল। সেই জীবনের নাটকীয় গল্পটা মারি আমাদের বলতে বসেছেন।

৩৮৯. পৃষ্ঠার বইয়ের সারমর্ম দেওয়া অসম্ভব। তা ছাড়া, লরেন্সকে নিয়ে লেখা বাংলা ভাষায় নিরাপদ নয়। মোটামুটি যে তথ্য আমরা লরেন্সের গ্রন্থাবলী পড়ে জানতে পারি ও যে তথ্য মারি সবিস্তারে প্রকাশ করেছেন, এক কথায় সে তথ্য হচ্ছে, বুক টলষ্টয়ের মতো লরেন্সের মধ্যে দুটি বিপরীত ভাবের দ্বন্দ্ব তাঁকে প্রায় উন্মাদ ক'রে দিয়েছিল। লরেন্সের হওয়া উচিত ছিল The man who had died কিন্তু তা না হয়ে তিনি রয়ে গেলেন Lady Chatterley's Lover ও খুঁটের তিক্ত শত্রু। উজ্জীবন তাঁর আর হল না, লরেন্স র'য়ে গেলেন crucified into sex। লরেন্সের মধ্যে জিন্সদের ও জুডাসের বিরোধ আজীবন চলেছিল। এবং যেহেতু তিনি ছিলেন অসাধারণ, তাই তাঁর জীবনের এই গতি মানবসমাজের কাছে মূল্যবান।

লরেন্সের ট্রাজেডির প্রথম ও প্রধান কারণ হলেন তাঁর মা—Son of Woman নামকরণ তাঁরই জন্ত। কয়লাখনির মজুরের স্ত্রী, মাতাল অসভ্য স্বামীর চেয়ে শিক্ষিত ও স্বামীর সম্বন্ধে হতাশ, তিক্ত। লরেন্সের অনাকাজ্জিত জন্মের পরে লরেন্সের প্রতিই তাঁর অভূতপূর্ব হৃদয়ের ভালোবাসা পড়ল। লরেন্স তাঁর মায়ের হৃদয়-জীবনের কেন্দ্র হলেন। এর ফলে কি হ'ল, তা Sons and Lovers, Fantasia of the Unconscious ইত্যাদিতে লরেন্স নিজেই আভাস দিয়েছেন :

"The unhappy woman beats about for her insatiable satisfaction, seeking whom she may devour. And usually, she turns to her child. Here she provokes what she wants But as a matter of fact, a man never leaves his first love, once the love is established. He may leave his first attempt at love. Once a man establishes a full dynamic communication at the deeper and the higher centres, with a woman, this can never be broken what is he actually to do with his sensual, sexual self? Bury it? Or make an effort with a stranger? For he is taught, even by his own mother, that his manhood must not forego sex. Yet he is linked up with ideal love already, the best he will ever know."

"A man finds it impossible to realise himself in marriage. He recognises the fact that his emotional, even passion, regard for his mother is deeper than it ever could be for a wife. This makes him unhappy, for he knows that passion communion is not complete unless it be also sexual. He has a body of sexual passion which he cannot transfer to a wife. He has a profound love for his mother. Shut in between the walls of tortured and increasing passion, he must find some way of escape or fall down the pit of insanity or death." ইত্যাদি।

এই Son and Lover-এর অন্তর্বিবোধ লরেন্সকে সারা জীবন ভুগিয়েছে। আসলে প্রেমের ব্যাপারে তাঁর মন ছিল শিশুর মতো। কিন্তু আহত পৌরুষবোধ তাঁকে বরাবর করতে চেয়েছে সবল দৃঢ় বর্বর পুরুষ, the dominant male। কিন্তু নারীকে যে fulfilment দেওয়া dominant male-এর কর্তব্য সে ক্ষমতা লরেন্সের ছিল না। তাঁর অন্তর্বিবোধ এর একটি কারণ। আর একটি কারণ লরেন্সের মধ্যে dominant male-এর স্বাভাবিক প্রবল যৌনপ্রবৃত্তির অভাব ও তাঁর সন্তানহীনতা। মারি সেইজ্ঞ তাঁর দ্বিতীয় পরিচ্ছেদের নাম দিয়েছেন The Sexual Failure। এর পরেও লরেন্সের মুক্তির উপায় ছিল। তখনও তিনি মারি-অনুমোদিত খুঁটমার্গ নিতে পারতেন। কিন্তু চরিত্রই ভাগ্য। ব্যর্থ পৌরুষের আঘাতে লরেন্সের ধারণা হয়েছিল যে Spirit ও Flesh-এর মধ্যে দেহের সার্থকতাই বেশী এবং দেহধর্মকে অস্বীকার করে খুঁট ফাঁকি দিয়েছেন। কাজেই লরেন্সের যাত্রা চলল ইন্ডিয়ের নিরানন্দ বন্ধুর পথেই—যে পথে পাওয়া যায় Women in Love এবং যে পথের শেষ বুকচাপা স্বপ্নের মতোই কষ্টকর, ভয়ানক।

এই সময় থেকেই লরেন্সের ভাঙন ধরা আরম্ভ হ'ল। তিনি হলেন পলাতক—উপলব্ধি-প্রাপ্তির আশায় সংসারত্যাগী ক্রীচৈতন্য নয়; ব্যর্থ, হতাশ পলাতক। কিন্তু যে 'হোলি গোস্ট' তাঁকে সভ্য য়ুরোপে শাস্তি দেয় নি, সেই মানবাত্মাই অত্যাচার মনোমতো নতুন সমাজ-গঠনে তাঁর প্রতিবন্ধক হ'ল। সিসিলি, সার্দিনিয়া, এমেরিকা, মেক্সিকো, সিংহল, অস্ট্রেলিয়া বৃথাই ঘোরা হ'ল। সিসিলিয়ান বা আজটেক্ কেউই তাঁর half-brother হ'ল না। শরীর-সর্বস্ব আদিম জীবন-কল্পনাতেই রয়ে গেল। নিঃসন্তান নারীবিশেষ লরেন্স নিজহাতে মানুষ করবার জন্তে কাউকে জোটাতে পারলেন না—Aaron's Rod-এ যার কলিত (ও কিছু বিকৃত) কাহিনী আছে। (প্রসঙ্গত, মারির একটি লাইন উদ্ধৃত করা গেল—He avoided India, for India might have understood him too well; but he touched at Ceylon...)

মৃত্যুর দিন পর্যন্ত, মারির মতে যা ছিল লরেন্সের স্বধর্ম, সে স্বধর্ম লরেন্স স্বীকার করেন নি। এবং ট্রাজেডি তাঁর এই যে তাঁর স্বভাবের ভিতরেই এই স্বধর্ম-পালনের বাধা ছিল। আর যদিচ লরেন্স ছিলেন যাকে বলে ম্যান্ অফ্ জিনিয়াস্ এবং তাঁর স্বভাবে ছিল গভীর আবেগশক্তি ও অনুকম্পন, এই বাধা তাঁর পঁয়তাল্লিশ বৎসরের জীবনকে রসহীন ও কঠিন করে দিয়েছিল।

লরেন্স নীলকণ্ঠ ছিলেন না সত্য; কিন্তু He lived through this experience for us: we owe him homage।

কথা উঠতে পারে লরেন্সের সঙ্গে আমাদের কি সম্বন্ধ? এর উত্তরে কাগজ ও সময় বেশী লাগবে। কিন্তু একথা বলা যেতে পারে যে লরেন্সের সমস্তা মানুষেরই সমস্তা, অতিসভ্য সহৃদয় বুদ্ধিমান মানুষের সমস্তা। লরেন্সের জীবনে এইসব সমস্তা বিশেষ রূপ ধরেছে, তাব কারণ অবশ্য তাঁর প্রতিভা ও অবস্থাচক্র। কিন্তু আসলে সমস্তাগুলির কিছু না কিছু আমাদের জীবনেও আছে।

তা ছাড়া, যে জগতে এখনও বার্নার্ড শ, চেস্টার্টন্ রাজত্ব করছেন, সে জগতে গভীরচিত্ত, গভীরতাবাদী, চৈতন্যবাদী লরেন্সের সার্থকতা প্রচুর। সে সার্থকতা যাঁরা অন্তত Fantasia পড়েছেন, তাঁরা মানবেন।

মারি এই বইয়ে সেই সার্থকতার পরিচয় দেবার প্রথম চেষ্টা করেছেন। মারির মূল বক্তব্য হচ্ছে লরেন্সের এই ব্যক্তিগত পরিচয় দেওয়া। এই পরিচয়ে আমাদের আস্থা হয়। তার কারণ, এ Son of Woman-এর প্রকৃতির আভাস অস্পষ্টভাবে আমাদের মনে ছিল—সাহস ও ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের অভাবে স্পষ্টতা পায় নি। মারি সে অভাব পূরণ করেছেন। এবং তাঁর অস্পষ্ট ভগবৎক্ষিপ্ততা ও স্পষ্ট জার্গালিষ্টিক্ হিষ্টিরিয়া সম্বন্ধে তাঁর উপর আমাদের শ্রদ্ধা আছে। আর তাঁর সঙ্গে আমাদের মতের মিল না হ'লে মনে রাখা উচিত যে সে দায়িত্ব মারির চেয়ে লরেন্সের ভাগ্যবিধাতারই হয়ত বেশী।

শ্রীবিষ্ণু দে

The Collected Poems of Edith Sitwell (Duckworth).

The Collected Poems of Robert Frost (Longmans).

শুনেছি ভালেরির মতে আধুনিক জগতে নাকি সৌন্দর্যের সাক্ষাৎ পাওয়া অসম্ভব। কথাটা প্রথমে হেঁয়ালি ব'লে ঠেকলেও, একটু ভাবলেই দেখা যাবে ওটা ওয়ার্ড্‌স-ওয়ার্থের বিখ্যাত উক্তিরই প্রতিক্রিয়া। সম্বর্ধের প্রথম প্রতিক্রিয়া চীৎকার, এই চীৎকারকে শ্রুতিমধুর করতে হ'লে অনেকখানি স'রে যাওয়া অনিবার্য। সুদূর থেকে রেলগাড়ির বজ্রনির্ঘোষেও যে স্বরসঙ্গতির অভাব ঘটে না, সে-অভিজ্ঞতা আমাদের অনেকেরই আছে। শ্রীমতী সিট্‌ওয়েলের অত্যাশ্র আধুনিকতা এই প্রাচীন প্রবাদটিকে প্রত্যাখ্যান করলেও, তাঁর ভূচর কবিতাবলী এই বৈজ্ঞানিক নিয়মটিকে লঙ্ঘন করতে অক্ষম। ফলে পোনে তিন শ পাতা ব্যাপী কাব্যসমষ্টির ভিতরে পাঠকের উৎকর্ষ মন শুধু সেই কবিতাগুলির সান্নিধ্য সহিতে পারে, যেগুলির প্রবর্তনায় বর্তমানের বস্তুরক্ষনা নেই, আছে কেবল অতীতের মন্ত্রমুর্চ্ছনা। শুধু অতীত জীবনকে অবলম্বন ক'রে শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল যদি কবিতা লিখতেন তাহলে তাঁর কাব্যের পরিসর অবশ্যই সঙ্কীর্ণ হতো। কিন্তু সঙ্কীর্ণতার কোনো স্বভাবগত দোষ নেই, স্বল্পতা বরং অনেক ক্ষেত্রেই গুণ। আয়তন ক্ষুদ্র হ'লে উপাদানকে আয়ত্তে আনা সহজ; এবং কলাবিচারে সম্পূর্ণতাই যেহেতু একমাত্র মানদণ্ড, তাই কাব্যের ভূগোলেও চীনের মতো অসীম অরাজকতায় অল্পতম দিকপাল হওয়ার চেয়ে জাপানের মতো হৃদয়গ্র ভূমির একচ্ছত্র অধিপতি হওয়াই শ্রেয়ঃ। শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল ইতিহাসের এই চাক্ষুষ উপদেশটুকু অঙ্গীকার ক'রে নিলে, ইংরেজি কাব্যের বর্তমান পর্যায়ে তাঁকে মুখ্যপাত্রী বলতে আমার কোনো দ্বিধা থাকতো না। কিন্তু দুর্ভাগ্যবশত শ্রীমতী সিট্‌ওয়েলের প্রকৃতি অতীতধর্মী হ'লেও, তাঁর কবিপ্রতিভা এতই ওজোময়ী যে তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী কুপমভূকত্বে তুষ্ট থাকতে পারেননি, আপনার শ্রেষ্ঠতা প্রতিপন্ন করবার জন্তে লাফ দিয়ে উঠেছেন তটের বিপন্ন প্রতিযোগে। ফলে তাঁর কবিতামালা দিশাহারা উল্লসনে পরিপূর্ণ। এই উল্লসন বৈশিষ্ট্যময় তাতে সন্দেহ নেই, এই ভঙ্গীর অন্তর্নিহিত চালনীশক্তিও প্রশংসনীয়; কিন্তু নীচের লেখাটি যে কাব্য নয়, তাও নিতান্ত নিশ্চিত।

When

Don

Pasquito arrived at the seaside
Where the donkey's hide tide brayed, he
Saw the banditto Jo in a black cape
Whose slack shape waved like the sea—
Thetis wrote a treatise noting wheat is
silver like the sea; the lovely cheat
is sweet as foam; Erotis notices
that she

Will

Steal

The

Wheat-king's luggage, like Babel
Before the League of Nations grew—
So Jo put the luggage and the label
In the pocket of Flo the Kangaroo.

অবশ্য এ-লাইন কটা একেবারে নিরর্থ, তা বললে অস্তায় হবে। এমন কি আমি এত দূর পর্যন্ত স্বীকার করতে রাজী আছি যে ও-গুলোর অসঙ্গতি ও ছন্দ-স্বাচ্ছন্দ্যের প্রসাদে ইউরোপীয় প্রমোদকেন্দ্রগুলির যে-অতিরঞ্জিত ব্যঙ্গচিত্রখানি ফুটে উঠেছে সেটি একেবারে অবাস্তব নয়। কিন্তু পশ্চিমদেশের উৎসবউন্মুখর সামুদ্রিক সহরগুলোকে বর্ণনা করার এইটাই একমাত্র উপায় বলে আমার মনে হয় না। উপায়ান্তরের অবকাশ রাখলে হয়তো লেখকের জায়পরায়ণতার প্রমাণ মিলতে পারে, কিন্তু তাঁর রূপনৈপুণ্যের পরিচয় নিশ্চয়ই পাওয়া যায় না। উপরন্তু এই কবিতাটির কিছু আগে যখন উদ্ধৃত পঙক্তি কটাক্ষে দেখি :

Said Il Magnifico
Pulling a fico—
With a stoccado
And a gambado,
Making a wry
Face: " This corraceous
Round orchidaceous
Laceous porraceous
Fruit is a lie!
It is my friend King Pharaoh's head
That nodding blew out of the Pyramid....."

এবং একটু পরেই পড়া যায় :

That hobnailed goblin, the bob-tailed Hob,
Said, " It is time I began to rob."
For strawberries bob, hob-nob with the pearls
Of cream (like the curls of the dairy girls),
And flushed with the heat and fruitish-ripe
Are the gowns of the maids who dance to the pipe.
Chase a maid?
She 's afraid!

"Go gather a bob-cherry kiss from a tree,
But don't, I prithee, come bothering me!"
She said—
As she fled.

তখন সিদ্ধান্ত ক্রমশই দৃঢ় হয় যে শ্রীমতী সিটওয়েলের ছন্দ তাঁর হৃদয়বেগের প্রতিবিম্ব নয়, তাঁর হৃদয়বেগ এই ছন্দকুশলতার প্রতিধ্বনি। অর্থাৎ প্রসঙ্গটি তাঁর রচনার উপলক্ষ মাত্র, শ্রীমতীর কলম আসলে উদ্বাও আত্মপ্রকাশের তাড়ন। এতাদৃশ মনোভাব লেখকের ঐকান্তিক বিশিষ্টতা পরিষ্ফুট করার পক্ষে অল্পকূল হ'লেও, ও দিয়ে রূপসৃষ্টির কোনই সুবিধা হয় না। কারণ রূপ রসিকমাত্রের মনেই লুকিয়ে থাকে, কবির কাজ হচ্ছে অহঙ্কার ছেড়ে সেই লুপ্ত রূপের সন্ধান পাঠকের কল্পনাকে জাগর করা।

এইখানে বলা ভালো যে আমি যে-পাঠকের কথা বলছি, কাব্যের সঙ্গে তার নাড়ীর যোগ আছে, রচনার ছন্দহতাকে সে বাধা ব'লে ভাবে না, বরং কঠিন কথার ধাক্কায় তাঁর দরদী কল্পনা অত্যধিক রকমের সজাগ হয়ে ওঠে। কিন্তু পাঠক যতই অল্পকম্পায়ী হোক, কবি যদি ছুৎমার্গের আড়ালে নিজেকে পৃথক ক'রে রাখেন, তাহলে তাঁর নাগাল পাওয়া অসম্ভব। অর্থাৎ অন্তে যদি অমরাবতীর সন্ধান মিলে তবে পাঠককে পর্বতলঙ্ঘন করতে বলায় দোষ নেই, কিন্তু ইন্দ্রধনুর অনধিগম্য প্রান্ত প্রদর্শনের লোভ দেখিয়ে তার কাছে অষ্টসিদ্ধি প্রত্যাশা করা অমার্জনীয়। এমন কবি আজকের দিনে বিরল নয় যাদের লেখা শ্রীমতী সিটওয়েলের লেখার চেয়ে লক্ষগুণ শক্ত। ভালেরি অথবা এলিয়টের মর্মে পৌছতে হ'লে যত বিঘ্নবিপত্তি জয় করতে হয়, যত বিশেষজ্ঞানের প্রয়োজন ঘটে, তার উপযুক্ত সময় হয়তো অনেকের হাতেই নেই; কিন্তু এঁদের নিঃসঙ্গ এতই উদার, এঁদের অন্বেষণ এতই সার্বিক যে 'ল সের্পান্ট'র কিম্বা 'দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ডের' সর্ববাদীসম্মত দুর্ভোগ্যতা ও-কবিতা দুটির রসগ্রহণের প্রতিবন্ধক হয় না। বুদ্ধির অহুমতি পাবার বহু পূর্বেই আমাদের মুক্ত চৈতন্য নিঃসঙ্কোচে মেনে নেয়, কবিতা দুটি মহৎ।

এ-ভূজনের পাশে শ্রীমতী সিটওয়েল জলবৎ সরল, ভাবের মারপেচ নেই, ভাষা বেশ প্রাঞ্জল, উপলক্ষগুণি অসাধারণ রকমের প্রাণবন্ত। কিন্তু এত গুণ সত্ত্বেও উদ্ধৃত লাইন কটার ছন্দহতা দুর্জয় :

Roads whose dust seems gilded binding
Made for "Paul et Virginie"
-(So flimsy-tough those roads are), see
The panniered donkey pass.....

দশ-বিশখানা বিশ্বকোষ উল্টে পরিশ্রমী পাঠক যখন আবিষ্কার করে যে শ্রীমতী সিটওয়েলের বালিকা-বয়সে 'পল এ ভিরজিনি'-নামে একটা ভাবালু শিশুপাঠ্য প্রেমকাহিনীর খুব কদর ছিলো, তখনো রাস্তাগুলোকে উক্ত পুস্তকের মলাটের সঙ্গে তুলনা করার সার্থকতা সে বোঝে না। আরো কিছুকাল গভীর গবেষণার পরে হয়তো এটুকুও তার বোধগম্য হয় যে সকল মামুলি ফরাসী পুঁথির মতো, ও-বইখানার পাতাও ছিলো সস্তা ও অস্থায়ী এবং তার মলাটি ছিলো মহার্ঘ ও অবিনশ্বর, কিন্তু তখনো পাঠকের মনে সমবেদনা জাগে না। তবে ঐতিহ্যে সে হয়তো নিষ্কণ্ট চিত্তে

স্বীকার করতে পারে যে শ্রীমতী সিটুয়েলের লেখা শূন্য কলসীর সমান, ভিতরে কিছু নেই ব'লেই বাইরে অত আওয়াজ।

এ-মতটি অবশ্য অতিশয়োক্তির কোলখোঁসা। শ্রীমতী সিটুয়েলের কবিতার সঙ্গে সুপরিচিত হবার পরে সকলেই মানতে বাধ্য হবেন যে এই কবির দৃষ্টি প্রখর বটে।

Green wooden leaves clap light away
From the young flowers as white as day

* * *

And eyes that seemed the dancing sound
Of waves upon enchanted ground

* * *

The snow dies, that was cold as coral
Or a fairy-story's moral

ইত্যাদি পঙক্তিগুলো কোনো উন্নতা লেখকের কলম দিয়ে বেরতে না। কিন্তু পরবর্তী লাইনগুলো লেখার প্রতিভা যে-কবির আছে :

Changing the light in eyes to heavy tears,
Changing the beat in hearts to empty years

* * *

.....Vast years

Pile mountain-high above, and the last tears
Freeze to gigantic polar nights of ice
Around the heart through crumbling centuries.

* * *

Across the thick and the pastel snow
Two people go "And do you remember
When last we wandered this shore?"....." Ah no!
For it is cold-hearted December."
"Dead the leaves that like asses' ears hung on the trees
When last we wandered and squandered joy here;
Now Midas your husband will listen for these
Whispers—these tears for joy's bier."
And as they walk, they seem tall pagodas;
And all the ropes let down from the cloud
Ring the hard cold bell-buds upon the trees—codas
Of overtones, ecstasies, grown for love's shroud.

তিনি যে কেন নূতনত্বের লোভে নিম্নোক্ত ধরণের লেখায় তাঁর শক্তির অপচয় করেন, তা বোঝা শক্ত :

"Madame la Marquise,
If you please,
When I must play with old ladies, ombre
In Hades' shady bocage sombre—
Let me, though I am old,
Still perceive your gold
Fruit-sweet cheeks' brocade,
Smiling among that peaceful shade... .."

But the Marquise in the bocage,
Laughs like the sharp rockage
Of her gallant grottoes, cold as water-wells,
And shakes her curls, as pearly as their shells!

এই ধরণের রচনার সাহায্যে শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্‌ যদি তাঁর স্বাতন্ত্র্য প্রমাণ করতে চান, তাহলে বলতে হবে আধুনিক কাব্য-সম্বন্ধে তাঁর জ্ঞান অতিশয় অল্প। ফ্রান্স ও ইংলণ্ডে আজকের দিনে অন্তত দশ বারো জন এমন কবি আছেন যারা ছন্দের তীক্ষ্ণতায় ও উপমার অভিনবত্বে শ্রীমতী সিট্‌ওয়েলের জ্যেষ্ঠ না হলেও, তাঁর সমকক্ষ বটে। কবিতো, জুল্‌ সুপেরভিল্‌, মারিয়ান্‌ য়ুন্‌, কামিউস্‌ ইত্যাদি সকলেই এই দলের। কিন্তু এঁদের কথাও যদি ছেড়ে দেওয়া যায়, তবু শ্রীমতী সিট্‌ওয়েলের বিশিষ্টতা আজকে আর বিশিষ্ট নয়, আর কারুর অনুকরণ না করলেও, তিনি এখন নিজের অনুকরণে ব্যস্ত। প্রথমে যেদিন ‘মরাল পৃষ্ঠ’ দীঘির কথা পড়েছিলুম, সেদিন বিশেষণটাকে শুধু নতুন নয়, জাজ্জল্যমান ব’লে বোধ হয়েছিলো; কিন্তু যখন আগুনমাত্রেরই রোমশ হয়ে দেখা দেয়, গাছপালা, ঘরবাড়ি, রোজবুষ্টি সকলেই একজোটে পেরুপাখীর নকল করতে লেগে যায়, তুমার হয় প্রবালশীতল এবং তৃণপল্লব ধাতুনির্মিত, তখন অষ্টাদশ শতাব্দীর feathered race-কেও অভিনব ব’লে ঠেকে, তখন বাঙলা কবিতার বংশীমুখা চন্দ্রাবলীর কদমতলা দিয়ে যমুনায় জল আনতে যাওয়ার ছলটাতেও প্রাথমিক সত্ত্বা ফিরে আসে! কারণ বিধিবদ্ধ মৌলিকতা আর প্রথাসিদ্ধ ভাবানুভূতি, এ-দুইই এক আগাছার গোড়া আর চূড়া। উভয়ই সমান বর্জনীয়, কিন্তু যদি একান্তই নির্বাচন করতে হয়, তবে শেষোক্তটিকেই গছন্দ করা ভালো, কেননা তার পিছনে অন্তত বয়সের গুণে কিছু অনুবন্ধ এসে জমেছে। যুগযুগান্তের সংস্কারের ফলে চন্দ্রাবলীর নাম আমাদের বুদ্ধিকে বিচলিত না করলেও, অনুবোধকে বেশ একটু নাড়া দেয়। এই উদ্ভেজনার ধাক্কা শ্রোতার মনে কল্পনার পথ দিয়ে পৌঁছতে পারে না বটে, কিন্তু অভ্যাসের সূড়ঙ্গ বেয়ে পৌঁছয়। অবশ্য এ-কথা না-মেনে উপায় নেই যে সময়বিশেষে, কোনো নাতিসামান্য আবেগের খাতিরে, স্বর্ঘ্যকে কাক্রিকালো আখ্যা দেওয়া শুধু সঙ্গত নয়, সার্থক; কিন্তু স্থানকালপাত্র-নির্বিচারে স্বর্ঘ্য যদি ওই পোষাকী কালো কোর্তা না-প’রে লোকসমক্ষে আসতে অসম্মত হন, তবে অতি বড় ব্রাত্য পাঠকও স্বীকার করবে যে শ্রীমতী সিট্‌ওয়েল্‌ অপরিহার্য বাক্যের সন্ধানে বেরিয়ে ও-উৎপ্রেক্ষায় উপনীত হননি, ওটাকে অবশ্যস্তাবী ব’লে ভেবেছেন আত্মবিজ্ঞাপনের গরজে। কোনো কবির সম্বন্ধে এর চেয়ে মারাত্মক নিন্দা আমার জানা নেই।

শ্রীমতী সিট্‌ওয়েলের উদ্ভট-কল্পনার আসল ব্যাখ্যা ওইটাই। তাঁর লেখার ভঙ্গী নৈর্ব্যক্তিক হলেও, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যই তাঁর কাব্যের প্রাণ। অর্থাৎ জগৎ-সম্বন্ধে তাঁর ওৎসুক্য শুধু মৌখিক, বস্তুত তিনি তাঁর ব্যক্তিগত সুখদুঃখের নেশায় এতই বিভোর যে দিগ্‌মণ্ডলের দিকে চাইবার প্রবৃত্তি বা অবসর, কোনোটাই তাঁর নেই। ফলে তাঁর রচনার মধ্যে একটা স্বপ্রস্ফুট অসামঞ্জস্য এসে জোটে যার কারণ জানতে চাইলে মনস্তাত্ত্বিক নেবেন আশাত্বের নাম। আমার বিশ্বাস যে শৈশবের সুখস্মৃতির সঙ্গে যৌবনের বঞ্চনাব্যাখার সজ্বাতেই শ্রীমতী সিট্‌ওয়েলের অধিকাংশ কবিতার উৎপত্তি।

তাঁর চাকচিক্য এই নির্ভর সজ্জার পরিণাম। কবির পক্ষে অশ্রমোচন করা যদি আজকের দিনে এত অশোভন ব'লে গণ্য না-হতো তাহলে আমরা হয়তো শ্রীমতী সিটুওয়েলকে গ্রাম্য গ্রহসনের খোঁজে গোষ্ঠে গোষ্ঠে ঘুরে বেড়াতে দেখতুম না, তাঁর সাফাং পেতুম কৈশোরের প্রতিলিম্বিত শিশুরসিক্ত তেপান্তরের মাঠে। এই ভিক্টোরীয় প্রবৃত্তিটা নিন্দনীয় ব'লেই তিনি কাঠহাসির তলায় কান্না চাপা দেন। কিন্তু ওই উপায়ে আর্তনাদ ঢাকা গেলেও ক্লান্ততা ঢাকা যায় না, ফলে অবিশ্রান্ত বৈহাসিকতা তিক্ত হয়ে ওঠে। এই প্রচ্ছন্ন ট্রাজিডি আমাদের কাছে অব্যক্ত, তাই শ্রোতার স্তম্ভিত হয়ে জিজ্ঞাসা করে, “ফাসাডে”র উদ্দাম হাসির ফাটলে ফাটলে অত উচ্চ ও হ্রস্বের আভাস মিলে কেন। শ্রীমতী সিটুওয়েলের অতীত জীবন-সম্বন্ধে আমরা স্বভাবত উদাসীন, সেই জন্তেই “গোল্ড কোষ্ট কাষ্টম্”-এর দারুণ ভৎসনা আমাদের স্পর্শ করে না। স্বপ্রধান সাহিত্য এই কারণেই নম্বর ও নিম্নল। আমার নিজের বাড়ির পরিচারিকাকে নিয়ে কাব্য লিখলে চক্চকে তক্তকে চিত্রাঙ্কনে হয়তো পাঠককে তাক লাগিয়ে দিতে পারি, কিন্তু পাঠকের অন্তরতম লোকে প্রবেশ-প্রার্থনা করলে আমার কবিতার পিছনে থাকা চাই পরিচারিকাজাতির অনুরক্ত সমর্থন। এ-কথায় যাদের আস্থা নেই তাঁরা যেন “বিউকলিক কমিডিস্”-এর “ওবাড্”-শীর্ষক তিন নম্বর কবিতাটির বাকুডম্বর কানে থাকতে থাকতে এলিয়টের “মার্গণ্ড এট দি উইন্ডো”-নামক নিরাভরণ কবিতাটি প'ড়ে দেখেন।

আমার অভিমতটির স্বপক্ষে আরো দৃষ্টান্তের দরকার হ'লে রবার্ট ফ্রষ্টের নাম করতে পারি। শ্রীমতী সিটুওয়েল আর ফ্রষ্টের মধ্যে এমন মূলগত বৈসাদৃশ্য আছে যে প্রথমার কাব্যবিচার যদি ঠিক হয়, তাহলে ফ্রষ্টকে কোনোমতেই কবি বলা চলবে না। তবু আমার বিশ্বাস, রসিকমাত্রেরই মন ঝুঁকবে ফ্রষ্টের দিকে। অথচ ফ্রষ্টের কবিতায় ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের নামগন্ধ নেই, উপমা নূতনত্বহীন, প্রসঙ্গ নির্বাচন সনাতনপন্থী, ভাষা এতই সরল, শব্দবিশ্বাস এতই সহজ যে ওয়ার্ডসওয়ার্থের আদর্শ একমাত্র এই কবির লেখাতেই বাস্তব হয়েছে বললে অত্যাশ্চর্য হবে না। এমন কি প্রতিভার ওজন ক'রে দেখলেও শ্রীমতী সিটুওয়েলের জয় অনিবার্য। তবু এই প্রাকৃত রসপ্রস্ফোরিত আত্মবাহনে আমাদের করুণা যতটা উন্মিত হয়ে ওঠে, শ্রীমতী সিটুওয়েলের সভ্য, সালঙ্কৃত কবিতাগুলির সলীল নিমন্ত্রণে তার এক চতুর্থাংশও হয় না। ফ্রষ্টের এই ঐক্যজালিক আকর্ষণী-শক্তির কারণ খুঁজলে দেখা যাবে যে এর মর্মে আছে ফ্রষ্টের অকপট বিনয়। ফ্রষ্ট মনে করেন না যে তাঁর নিজস্ব জীবনের এমন কোনো গরিমা আছে যেটাকে ঢাক পিটিয়ে লোকসভায় জাহির করা উচিত। ফলে তিনি তাঁর আজন্ম সাধনার সূচনাস্বরূপ শুধু এইটুকু ব'লেই ক্ষান্ত যে—

I'm going out to clean the pasture spring;
I'll only stop to rake the leaves away
(And wait to watch the water clear, I may):
I sha'n't be gone long.—You come too.
I'm going out to fetch the little calf
That's standing by the mother. It's so young,
It totters when she licks it with her tongue.
I sha'n't be gone long.—You come too.

এবং বিশ্বস্ত পাঠক এই প্রচ্ছন্ন দিশারীর পদাঙ্কে কত বুষ্টিঝড়, কত রৌদ্রহিম, অসংখ্য পর্বত, অগণ্য নদনদী, বনউপবন অতিক্রম ক'রে, কখন যে অমৃতলোকের দ্বারে এসে পৌছয়, তা সে নিজেও বোঝেনা।

উপরের মুখবন্ধটি প'ড়ে অনেকে হয়তো ভাববেন, রবার্ট্ ফ্রষ্ট্ বুঝি সাবেকি আমলের শুচিগ্রন্থ কবি যার লেখার একমাত্র অনুপ্রেরণা হচ্ছে জ্যোৎস্নামাত মাধবীবিতানে প্রকৃতিদেবীর লীলাখেলা। ফ্রষ্টের কবিতা প্রধানত নিসর্গকেই অবলম্বন ক'রে থাকে, এ-কথা খুবই সত্য, এবং স্বভাবের কবি ব'লেই তিনি বিখ্যাত। কিন্তু তাই ব'লে ফ্রষ্ট্ মানুষকে প্রত্যাখ্যান করেছেন, এমন অমূলক ধারণার বিপক্ষে তাঁর অধিকাংশ বড় কবিতাই সাক্ষী হবে। তবে তিনি তাঁর শক্তির সীমা জানেন, তিনি জানেন যে অধুনার বিকৃত বিক্ষোভের মাঝে ধ্রুবতারার সুর খুঁজে বাহির করার মতো অলৌকিক ক্ষমতা তাঁর নেই। তাই তিনি মানুষকে সাধারণত পেতে চান প্রকৃতির নিরবচ্ছিন্ন শান্তির মাঝখানে। যারা টেলিফোনে ছাড়া কথা কয়না, পুন্ম্যানে ছাড়া নড়েনা, বিশতালার নীচে নীড় বাঁধেনা তাদের বিষয়ে ফ্রষ্ট্ নিরুৎসুক নন, কিন্তু তিনি মনে করেন যে বর্তমানের যান্ত্রিক উপসর্গগুলো বাসাবাড়ির অনাঙ্কীয় আসবাবের মতো, মানুষের পরমসত্তার সাক্ষাৎ চাইলে হয়তো ও-গুলোর সংস্পর্শ বিনাবাক্যে সহিতে হবে, কিন্তু ওদের আবেষ্টনের মধ্যে বিশ্রুলাপ তেমন জমবে না। তাই তিনি মনের মানুষকে ডাক দেন পাহাড়ের বিজন চূড়ায়, বনের নিভৃত অন্তরে, গ্রাম্য পথের পুষ্পিত প্রান্তে। তাঁর বিবেচনার এয়ারোপ্লেন অথবা মোটর হয় মানুষের দাস, নয় মানুষের প্রভু, কিন্তু তার প্রকৃত বন্ধু হচ্ছে ষোড়া। সেই জন্তে তিনি এঞ্জিনের প্রতি দৃকপাত না-ক'রে ষোড়ার মনোজগতে প্রবেশ করার চেষ্টায় নিবিষ্ট হন; কারণ বন্ধুনির্বাচনের মধ্যে মননের ইঙ্গিত গিলতে পারে, কিন্তু দাসখণ্ড অদৃষ্টলিপিরই নামান্তর।

ফ্রষ্টের নিসর্গনির্ভরতার সম্বন্ধে ভ্রান্তি পোষণ করা সহজ। কিন্তু একটু তলিয়ে দেখলেই বোঝা যাবে যে ফ্রষ্ট্ প্রকৃতিকে ফেরার আসামীর আশ্রয়স্থল ব'লে ভাবেন না; তিনি প্রকৃতিকে ব্যবহার করেন আবহমান জীবনের স্থিতিনিরূপকরূপে। সেই জন্তেই রাত্রি নক্ষত্রপঙক্তির পানে চেয়ে তিনি ব'লে ওঠেন :

You'll wait a long, long time for anything much
To happen in heaven beyond the floats of cloud
And the Northern Lights that run like tingling nerves.
The sun and moon get crossed, but they never touch,
Nor strike out fire from each other, nor crash out loud.
The planets seem to interfere in their curves,
But nothing ever happens, no harm is done.
We may as well go patiently on with our life,
And look elsewhere than to stars and moon and sun
For the shocks and changes we need to keep us sane.
It is true the longest drouth will end in rain,
The longest peace in China will end in strife.
Still it wouldn't reward the watcher to stay awake
In hopes of seeing the calm of heaven break
On his particular time and personal sight.
That calm seems certainly safe to last tonight.

এই কবিতাটি থেকে বোঝা যাবে যে ফ্রষ্ট স্বভাববিস্বাসী হলেও 'ওয়ার্ডসওয়ার্থের' শিষ্য নন। এখানে স্বভাবকে ভগবানের প্রতিদ্বন্দ্বী ব'লে প্রতিপন্ন করার অথবা মানুষকে অতিমনুষ্যত্বে অধিকার দেওয়ার কোনো চেষ্টাই নেই, আছে কেবল মানুষকে মানুষের সহজ পরিমণ্ডলের মধ্যে দাঁড় করিয়ে তাকে সহজ ভাবে দেখার প্রয়াস। ফ্রষ্ট মানুষকে সত্যই ভালোবাসেন, তাই তিনি তাকে দেবতা বলতে কুণ্ঠিত; তিনি জানেন সে নখর, কিন্তু তা সত্ত্বেও মনুষ্যত্বের প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা অপরিমেয়, কেননা মানুষ অস্থায়ী হতে পারে, কিন্তু মানুষের পটভূমিকা চিরন্তন। স্বভাব ও মানুষের মধ্যে তুলনামূলক আনতে পারা আজকের দিনে এতই শক্ত যে শুধু এইটুকু সিদ্ধির জন্মেই ফ্রষ্ট আমাদের কৃতজ্ঞতাভাজন।

উপরে যা বললুম তা দিয়ে ফ্রষ্টকে মানুষের কবি ব'লে প্রমাণ করা আমার উদ্দেশ্য নয়। স্বভাবের কবি ও স্বভাবকবি ব'লেই তিনি চিরস্মরণীয় হয়ে থাকবেন। আমি শুধু এইটুকুর উপরে জোর দিতে চাই যে প্রকৃতির টীকাকার-হিসেবে তিনি অদ্বিতীয় হ'লেও, মনুষ্য-সম্বন্ধে তাঁর প্রস্তুত ভাষাগুলি নিতান্ত নগণ্য নয়। নীচের কবিতার পটে ছুটি বনপথের ছবি অঙ্কিত হয়েছে বটে, কিন্তু ওটির তলায় তলায় যে জৈবিক অভিজ্ঞতা অন্তঃশীলা হয়ে আছে বর্তমান মনুষ্যপন্থী কাব্যে তার তুলনা খুঁজে পাওয়া শক্ত হবে :

Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I couldnot travel both
And be one traveler, long I stood
And looked down one as far as I could
To where it bent in the undergrowth;
Then took the other, as just as fair,
And having perhaps the better claim,
Because it was grassy and wanted wear;
Though as for that the passing there
Had worn them really about the same,
And both that morning equally lay
In leaves no step had trodden black.
Oh, I kept the first for another day!
Yet knowing how way leads on to way,
I doubted if I should ever come back.
I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I—
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.

আরো উদাহরণ উদ্ধৃত করার লোভ সামলানো সহজ নয় এবং সময় ও স্থান থাকলে নমুনার পরে নমুনা গেঁথে দশবিশ পাতা ভরিয়ে দিতে পারতুম। কিন্তু আমার মতের সমর্থকরূপে ওই কটাই বোধ হয় যথেষ্ট। উপরন্তু প্রবচন চয়নের পক্ষে ফ্রষ্টের লেখা অমূল্য নয়। এঁর তনু কবিতাগুলির তনিমা এমনি সুসম্বদ্ধ, এমনি প্রাণঘন যে অঙ্গচ্ছেদের পরে তাদের বাঁচিয়ে রাখা দুঃসাধ্য। এইখানেই ফ্রষ্টের সঙ্গে অল্প সমসাময়িক কবিদের গভীর পার্থক্য ধরা পড়ে। আজকালকার—না, শুধু আজকালকার নয়, গত দেড় শ বছরের একাধিক বিখ্যাত কবিতাকে সমষ্টিহিসেবে বিচার করা চলেনা,

সেগুলোকে ভাবতে হয় ব্যষ্টির সংগ্রহ-হিসেবে। অবশ্য এ-কথা না-মানলে মূর্খতা হবে যে এই ধরনের ছিন্ন কাব্যকলি আজও আদর পায়, তার অধিকাংশ অনুপম ব'লেই। কিন্তু অনুপম ব'লেই মনে খটকা লাগে, সন্দেহ হয় এগুলো বুদ্ধি আপাতিক, অসার্থক। বস্তুত এগুলোর সাহায্যে সমস্ত কবিতাটির রূপ পূর্বতর হয়ে তো ওঠেইনা, বরং অসামঞ্জস্যদোষে ক্ষুণ্ণ হয়ে পড়ে। অথও অন্ধকারের মধ্যে একটিমাত্র প্রদীপ যেমন দিশাহারা পাখিকে আরো উদ্ভ্রান্ত ক'রে তোলে, স্থিরলক্ষ্য পতঙ্গের পথচ্যুতি ঘটায়, তেমনি একটি অলোকসামান্য পদ সম্পূর্ণ কবিতার রসপ্রতিপত্তির অন্তরায় হয়ে দাঁড়ায়। উদাহরণ-স্বরূপ শেলির ক্লাইলার্কের নাম করা যেতে পারে। একটা কবিতার মধ্যে এতগুলো অপূর্ণ লাইনের সমাবেশ অতুল্য খুবই বিরল, তবু অত ঐশ্বর্যের মোহ কাটিয়ে পাঠক যখন কবিতাটির সীমান্তে পৌছয় তখন হয়তো শেলির অনন্তসাধারণ প্রতিভার সম্মুখে তার অণুমান সন্দেহ থাকে না, কিন্তু ক্লাইলার্কের বক্তব্য যে কি, সে-বিষয়ে তার অজ্ঞানান্ধকার বেড়েই চলে।

বলাই বাহুল্য ফ্রষ্টকে শেলির চেয়ে বড় কবি মনে করার মতো পাগলামি আমার নেই। এখানে ও-মহাকবির নাম অবতারণা করার একমাত্র উদ্দেশ্য এই যে শেলির সমান সাত্ত্বিক কবিও যেখানে আপনার অসাধারণত্ব ঘোষণা করার লোভ সামলাতে পারেননি, সেখানে ফ্রষ্ট অদ্ভুত আত্মসংঘের পরিচয় দিয়েছেন। অবশ্য এই দুর্বলতার জন্তে শেলি সম্পূর্ণ দায়ী নন, গলদ ছিলো তখনকার কাব্যের আদর্শে। ঊনবিংশ শতকের কবিমাত্রেরি ঠিক করেছিলেন যে অনাস্থ্য আর অবিশিষ্ট এ-শব্দদ্বয়ের মধ্যে ধ্বনিবৈচিত্র্য থাকলেও অর্থ ও-ছাঁট এক। সেই জন্তেই তাঁরা প্রসঙ্গের দিকে আক্ষেপ না ক'রে সমস্ত মন অর্পণ করেছিলেন কাব্যকে কবিপ্রধান ক'রে গ'ড়ে তোলবার চেষ্টায়। গত শতাব্দীর কাব্য-ভাণ্ডারে স্মরণীয় লাইনের প্রাচুর্য এই প্রাণপণ অধ্যবসায়ের একটিমাত্র শুভ ফল। ওর অস্ত্র ফলটি শোচনীয়, কারণ তখনকার ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদের প্ররোচনাতেই কাব্য কল্পনার কারবার ছেড়ে দিয়ে বিবেকের ব্যবসায়ে নেমেছিলো। আজকের কবিরা হয়তো সর্কনাশের ধাক্কায় চোখ মেলে সবে দেখতে পাচ্ছে যে অত সহজে পৈতৃক পেশা পরিবর্তন করা নিরাপদ নয়, কিন্তু তাহলেও আত্মরতির মোহ এখনো ভালো ক'রে কাটেনি; তাই আজো শ্রীমতী সিটুয়েল্ একটি চমকপ্রদ উপমার জন্তে একশ লাইন ছড়া কাটতে পারেন, রোগীর জগৎ দুস্ত্রবেশ ব'লে গ্রেভেস্ রোগ-নিদানের নামে নীড়বিবাগী হন এবং সত্য-বলাকে বেণেপনার পরাকাষ্ঠা ভেবে, হাক্সলি করেন পাইলেটের প্রতিধ্বনি। এঁরা সত্যকে চাননা, শিবকে চাননা, স্মন্দরকে চাননা, চান শুধু স্বতন্ত্রকে, এবং যেহেতু পক্ষপাতেই স্বাতন্ত্র্যের যথার্থ বিকাশ, তাই এঁরা কাব্যকে রসস্থষ্টির কর্তব্য থেকে অব্যাহতি দিয়ে তাকে নিযুক্ত করেন স্বমত-প্রচারের বাহনরূপে। এঁরা জানেন না অথবা জেনেও মানেন না যে অনাস্থ্য কাব্য ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের পরিপন্থী হতে পারে, কিন্তু ব্যক্তিস্বরূপের পরম স্তূহদ। কারণ এ-ধরনের কাব্যে কবির নিজস্ব ক্ষীণপ্রাণতা অমরত্বের ব্যর্থ চেষ্টায় উপহাস্য হয়ে ওঠে, তার স্বীকায় অভিজ্ঞতা সার্বত্রিক অভিজ্ঞতার সহযোগে সত্যই অবিনশ্বর মূর্তিতে দেখা দেয়।

শ্রীসুধীন্দ্রনাথ দত্ত

Erstes Erlebnis Von Stefan Zweig. (Insel Verlag)

রাত্রিদিবার সন্ধিক্ষণের মত মায়াময়, প্রথম প্রেমজাগরণপূর্ণ আলো অলীক বেদনার স্মৃতি ছায়াভরা, অজানিত গোপন আনন্দের আশ্বাদন সম্ভাবনায় আন্দোলনপূর্ণ, অসম্ভবস্বপ্নপূর্ণ, যৌবনদ্বার-সন্মুখে প্রতীক্ষমান কৈশোরের দ্বন্দ্ব-বেদনার সুন্দর সরল কাহিনী বিশ্বসাহিত্যে খুব বেশী নেই। সেজন্ত অস্ট্রিয়ান লেখক ষ্টেফান ৎসয়াইগের “প্রথম অনুভব” (Erstes Erlebnis) নামে কিশোর জীবনের প্রথম প্রেমের অনুভূতিকম্পন-বিহ্বলতাভরা গল্পের বইখানির পৃথিবীর সাহিত্যে একটি বিশেষ স্থান আছে।

জীবনের এই পর্বের মনস্তত্ত্ব বড় বিচিত্র। কিশোর আপন নিরালা চিত্তে কত স্বপ্নের কত বেদনার জাল বোনে। সে একা, শৈশবের খেলার সাথীদের সঙ্গে খেলার বয়স তার নেই, বয়স্ক-সমাজে তার এখনও স্থান হয় নি। বয়স্কদের জগতের সামনে সে রহস্যাকুল ভূমিতভাবে চেয়ে থাকে, সে-জগৎ হতে কত মোহময় স্পর্শ, কত আনন্দময় গান তার কাছে ভেসে আসে, সে সচকিত হয়ে ওঠে; সব অর্থ সে বোঝে না, কিন্তু অজানা স্মৃতি অন্তর দোলে। ভোরের সূর্যোদয় পুষ্পের মত তার প্রেম-চেতনা কোন বয়স্ক নারীর প্রেমের ক্ষণিক স্পর্শে হৃদয়ে উদ্দীপিত হয়, ক্ষণিক মিলনে পৃথিবী চিরন্তন স্বর্গ, প্রেমের অনাদরে জীবন অর্থহীন।

বইখানির মুখপত্ররূপে ৎসয়াইগ্ একটি ছোট কবিতা লিখেছেন :

শৈশব, তোমার সঙ্কীর্ণ কারাগারের গবাঙ্কজালের পেছনে দাঁড়িয়ে আমার কত অশ্রুধারা ঝরেছে, যখন আমাকে অজানা পাখী নীল সোনালী বলমলরূপে ডাক দিয়ে চলে গেছে বাহির হতে।

হায় রাত্রির অসহিষ্ণুতা, দ্বারের অর্গলে করাঘাতের পর করাঘাত করেছে, রক্তপাত হয়েছে, কোন অপরিপক্ব বাসনা রক্তে গর্জন করে উঠেছে, সমস্ত দেহমন বিহ্বল করে—তার পর দ্বার ভেঙ্গে ফেলে সকল বাধা দূর করে বাহিরে মুক্ত দাঁড়িয়েছি।

কিন্তু সে মুক্তিতে মাঝে মাঝে দ্বন্দ্ব হয়। হায়, প্রথম উষার মধুর উদ্বেল ব্যাকুলতা!

“উষাতে” নামে প্রথম গল্পটি এইরূপ :

একটি কিশোর ছুটিতে স্কটলণ্ডে তার এক আত্মীয়ের বাড়ী বেড়াতে গেছে—স্কটলণ্ডের পাহাড়-বনের মধ্যে একটি সুন্দর দুর্গ-প্রাসাদ। সেখানে তার সঙ্গী নেই, বয়স্কেরা তাকে আমল দেয় না। সন্ধ্যাবেলা যখন থাওয়া শেষ হয়, সবাই ড্রিংকমে চুরুটের ধোঁয়ার মধ্যে কফি খায়, তাস খেলে, গল্প করে, তাকে তখন শোবার ঘরে যেতে হয়। অথচ অত শীগগীর ঘুমোবার বয়স তার নয়। বাড়ীর উপবনে সে বেড়াতে বাহির হয়; মৃদু জ্যোৎস্নালোক, গাছের ডালে ডালে পাতায় পাতায় জড়ামড়ি হয়ে কোথাও সঙ্কীর্ণ বক্র পথ সঘন অন্ধকারময়। সেই অন্ধকার কিশোরের বড় ভাল লাগে—ওপরে চাঁদের আলো ঝরেছে, তলায় গাছের পাতা-ছাওয়া বীথিকায় অজানা অন্ধকার।

এক সন্ধ্যায় অন্ধকার বন-পথে যেতে যেতে সে পেছনে কার পায়ের শব্দ শুনতে পেল, কোন নারীর চলার ছন্দ। কে তার দিকে পেছন থেকে এগিয়ে

আসছে, ঝরাপাতার খস্‌খস্‌ শব্দ মধুর, পথের ছোট পাথরগুলি মৃদু আন্দোলিত, চকিত চরণের তালে তার বক্ষের স্পন্দন দ্রুত হল; তারপর এক তপ্ত স্নিকোমল করের কম্পন, দুই শুভ্রবাহুর দৃঢ় আবেষ্টন, মুক্তকেশের রহস্যময় অবারণ, অজানা উত্তম নিঃশ্বাস, কম্পিত ওষ্ঠের বিহ্বল চুষন—বিশ্বের দিশা হারিয়ে গেল! তার শিরায় শিরায় কে যেন অগ্নিধারা প্রবাহিত করে দিলে, এই তার জীবনে প্রথম নারীর চুষন! এই নারীর চুষন? এমনি মাদকতাময়, এমনি বিহ্বল আনন্দভরা!

কিন্তু যখন সে চোখ মেলে চাইল, অজানা নারী অন্তর্হিতা, দূরে তার চঞ্চল-চরণের আঘাতে চ্যুতপত্রময় ছায়াবীথিকা আবুল। কে এ অজানা? কে তাকে ভালবাসে, অন্ধকারে গোপনে তাকে চুষন দিয়ে প্রেমনিবেদন করতে এল? বাড়ীতে যে ক'জন নারী রয়েছেন তাদের কথা সে ভাবলে, ওই যে তিন বোন রয়েছে—কিটি, মার্গারেট, এলিজাবেথ, তাদের মধ্যে কেউ? চেষ্টা নাট্‌ব্রাউন কিটি অথবা ব্লগ্‌ মার্গারেট, অথবা এলিজাবেথ, তার চুল এত হালকা রঙের যে অন্ধকারে রূপার মত বিকস্মিক করে।

পরদিন সারাদিন কিশোরের মনে এই প্রশ্ন সর্বক্ষণ আন্দোলিত; দিনের বেলা কেউ তাকে আমল দেয় না, সে ছেলেমানুষ।

রাতে সেই আলোছায়াখচিত উপবনে আবার নারীচরণের মৃদুধ্বনি, স্কার্টের খস্‌খস্‌ শব্দ ছুড়ির ওপর, তারপর সেই প্রাণ-মাতানো সব-ভুলানো চুষন! বিছাতের মত ক্ষণিক; অজানা তরুণী কখন চলে গেল, কিশোর জানতেও পারলে না।

পরদিন সকালবেলা কিশোর বলে উঠল,—মার্গারেট, তোমায় কি স্নন্দর দেখাচ্ছে।

মার্গারেট তাকে এক ধমক দিয়ে বললে—বব্‌ তোর কি মাথা খারাপ হয়েছে! বাজে বকিস না।

দিনের বেলা তাকে অবহেলা, ছোট বলে তাক্সিল্য কিন্তু রাতে কেন অজানা তরুণী চুষন দিয়ে পাগল করতে আসে। কেন সে ধরা দেয় না, তার সঙ্গে এমন নির্ভর খেলা করে।

সে-সন্ধ্যায় চুষন প্রদীপ্ত অগ্নিধারা, আলিঙ্গন হল উন্মত্তের মত। সমস্ত দিবসের বিহ্বল-প্রতীক্ষায় অনিশ্চিত বেদনায় দেহমন মথিত হয়ে উঠল।

অজানা চুষনদায়িনী যখন চলে গেল, কিশোর ধীরে ধীরে বনবীথিকায় ঘুরতে লাগল। বাড়ীর কাছে এসে তার চোখে পড়ল, দোতলায় একটি ঘরে আলো জ্বলছে, আলোয় বকমক জানলার কাচখানা রূপার আয়নার মত, সেই দীপ্তশুভ্রপটে মার্গারেটের মোহিনী মূর্তি আঁকা, দীর্ঘ তনুবল্লরী বড় স্নন্দর, উন্মুক্ত কেশ এলায়িত, মার্গারেটের ব্লগ্‌ কেশ, সে যেন চাইছে, বাগানের দিকে চেয়ে আছে কার প্রতীক্ষায়!

কিশোরের বক্ষের রক্ত দ্রলে উঠল। সামনে একটি গাছ স্বপ্নের মত দাঁড়িয়ে, তার একটি শাখা মার্গারেটের জানলার ওপর গিয়ে পড়েছে। রূপমুগ্ধ কিশোর কম্পিতপদে গাছে উঠল, জানলার আলো বড় তীব্র, চোখ-বলসানো! গাছে কতদূর সে উঠল, সে জানে না, আলো তাকে দিশাহারা করছে, তার সামনে পৃথিবী যেন ঘুরছে। আলোকোজ্জ্বল গাছ থেকে সশব্দে সে অন্ধকার মাটিতে পড়ে গেল। আহত পদের তীব্র বেদনা নীরবে সহ্য করে, রক্তাক্ত পা ঘসড়ে ঘসড়ে কোঁনকমে সে সিঁড়ি

দিয়ে সামনের ঘরে উঠল, তারপর সে অজ্ঞান হয়ে পড়ল। ড্রয়িংরুমে একটা হৈচৈ পড়ে গেল, ঘোড়া হাঁকিয়ে লোক ছুটল ডাক্তার আনতে।

রাতের স্বপ্ন শেষ হয়েছে। ব্যাণ্ডেজ-বাঁধা ভাঙা পা নিয়ে বিছানাতে শুয়ে কিশোর দিনের আলোয় স্বপ্নের জাল বোনে—মার্গারেট তাকে রোজ দেখতে আসে। কিন্তু কিটি এলিজাবেথ্ তারাত আসে। তারা বিছানার পাশে এসে বসে, গল্প করে। কিন্তু মার্গারেটকে সে ভালবাসে, সুন্দরী মার্গারেট, ব্লঙ্ মার্গারেট। মার্গারেট আসে হয়ত ক্ষণিকের জন্ত, তার দেহে শরতের বনের উত্তপ্ত নিঃশ্বাস, জেসমিন ফুলের গন্ধ তার চুলে, তার জলজল চক্ষে অগষ্ট-স্বর্ঘ্যের দীপ্তি—সেই দীপ্ত সুন্দর রূপ কিশোর ছুই চক্ষু ভরে পান করে, তাকে ঘিরে প্রেমস্বপ্নজাল বোনে।

কিন্তু সে স্বপ্ন একদিন ভেঙে গেল, সে জাল ছিঁড়ে গেল টুকরো টুকরো হয়ে, কিশোর জাগল পরমবেদনায়।

এক নিরালা দুপুরবেলা, বাহিরে রোদ ঝিমঝিম করছে, চারিদিক নিরুন্ম; কিশোর চোখ বুজে বিছানাতে শুয়ে। অতি ধীরে দুয়ার খুলে, পা টিপে টিপে তার বিছানার দিকে কে এল; কিশোর অনুভব করলে তার মুখখানি নত হয়ে পড়েছে তার মুখের ওপর, তপ্ত ব্যাকুল নিঃশ্বাস,—রাজির বনবীথিকার বিহ্বল মিলনের স্মৃতিভরা নিঃশ্বাস! এ কে? মার্গারেট, নিশ্চয় মার্গারেট!

সংশয়ে ছলে কিশোর চোখ মেলে, তরুণী চকিত চরণে সরে দাঁড়াল। সে কি স্বপ্ন দেখছে, না সত্য? এ ত মার্গারেট নয়, এ যে এলিজাবেথ্। কিশোরের চোখের ওপর কে যেন একটা কালো পর্দা টেনে দিলে।

এলিজাবেথ্ ধীরে বল্লে—বব্ তোমার কি ব্যথা করছে? বেদনায় তখন তার অন্তর ভেঙে গেছে। কিশোর ধীরে বল্লে—হ্যাঁ...মানে...না...আমি ভালই আছি। এলিজাবেথ্ চলে গেল। ভগ্নস্বপ্ন কিশোরের চোখে অশ্রুর বন্ডা এল।

হায় তাকে নিয়ে এ খেলা, এ প্রতারণা কেন? মার্গারেট তাকে চুষন দেয় নি, মার্গারেট তাকে ভালবাসে না, আর সে যে মার্গারেটকে ভালবেসেছে। এলিজাবেথ্ আগে জানায় নি কেন? তাকে কি সবাই খেলার পুতুল ভাবে!

কয়েক বৎসর পরে সে আর কিশোর রইল না, কিন্তু কৈশোরের এই ব্যর্থ প্রেম-ঘটনাটি তার সমস্ত জীবনের ওপর কালো ছাপ মেরে দিলে। মার্গারেট ও এলিজাবেথ্ দু'জনেই বিবাহ করেছে, কিন্তু সে আর কোন দিন তাদের সঙ্গে দেখা করতেও যায় নি। কিশোর বয়সের ভগ্ন প্রেমস্বপ্নের অসহনীয় বেদনার স্মৃতি কালো মেঘের মত তার সমস্ত জীবন ছেয়ে রইল, প্রেম ও নারী তার পক্ষে হুঃসহ, নারীর সহিত প্রেম তার জীবনে অসম্ভব। সে এখন ভ্রমণবিলাসী, বহুদেশ পর্যটন করে, স্কটল্যান্ডের এক জ্যোৎস্নারাজিতে প্রথম চুষনের তপ্ত মদিরাভরা পেয়ালা যে থান থান হয়ে ভেঙে গেছে, তারি ছুরারোগ্য ক্ষত হৃদয় বয়ে বেড়ায়।

কৈশোর যৌবনের কোন তীব্র 'লিবিডো'র নিরোধে যৌন-জীবন বিকৃত অস্বাভাবিক হয়ে যায়, প্রথম নারীপ্রেমের ব্যর্থতার মর্মান্তিক আঘাতে যে ভবিষ্যৎ জীবনে নারীপ্রেমের প্রতি সন্দেহ বিরাগ ঘৃণা সৃষ্টি করতে পারে, এরূপ বহু জীবনকাহিনী ঔসয়াইগের স্বদেশবাসী মনস্তত্ত্ববিদ্ ফ্রয়েড ও স্ট্রেকেলের রোগীদের ইতিহাসের দণ্ডরে পড়েছি। কিন্তু ফ্রয়েড বা স্ট্রেকেল যে জীবনেতিহাস বৈজ্ঞানিকের

মত ব্যবহার করেছেন তাঁদের কোন থিওরি-প্রমাণের মালমসলারূপে, সেই ঘটনা থেকে ংসয়াইগ্ করেছেন রস সৃষ্টি। তিনি কোন বিশ্লেষণ করেন নি, তিনি চেয়েছেন অন্তরের বেদনাকে বাণী দিতে, তাঁর ভাবব্যঞ্জক ভাষার ছন্দময় গতিতে, কথাচিত্রের সৌন্দর্য্যে, রসময় উপমায় তিনি কিশোরমনের সুখছুখকে প্রকাশ করতে চেয়েছেন, সেজন্য তাঁর ঘটনার বর্ণনা হয়েছে সাহিত্য।

বইখানির তৃতীয় গল্প “অগ্নিময় রহস্যকথা” বইখানির শ্রেষ্ঠ গল্প, অসামান্য শক্তির সহিত লিখিত।

গল্পটি হচ্ছে : এড্‌গার বলে একটি ছেলে তার মায়ের সঙ্গে সেমেরিংতে বেড়াতে গেছে, তাদের হোটেলে একটি ব্যারণ এলেন একা। ব্যারণটি এসে এড্‌গারের সঙ্গে খুব ভাব করলেন। একজন বড় ব্যারণ তার মত ছেলের সঙ্গে বন্ধুত্ব পাঁতাচ্ছে, এড্‌গার ত গর্ব্বের সূত্রে উৎফুল্ল। কিন্তু এড্‌গারের সঙ্গে ভাবের সূত্রে ধরে ব্যারণটি যখন তার মায়ের সঙ্গে বেশ আলাপ জমিয়ে নিলেন, তখন এড্‌গারকে আর তিনি আমলই দিতে চান না। এমন কি এড্‌গারকে একা হোটেলে রেখে ব্যারণ ও তার মা বেড়াতে যাবার ফন্দী করতেন, কিন্তু এড্‌গার বার বার তাঁদের সে চেষ্টা ব্যর্থ করে দিত ; তাঁরা বেড়াতে বাহির হলেই সে কোথা থেকে এসে জুটত, মায়ের হাত ধরে চলত।

ব্যারণের ওপর বিদ্বেষে তার প্রাণ জলে যেতে লাগল, তাঁকে ঘৃণা করতে লাগল, আর মায়ের ওপর তার হল দুর্জয় রাগ। রাতে খাওয়া শেষ হয়ে গেলে, তাকে ঘরে শুতে যেতে হত, আর তার মা ও ব্যারণ ড্রয়িংরুমে বসে কত হাসাহাসি, কত গল্প করতেন। বিছানাতে শুয়ে তার ঘুম আসত না, যতক্ষণ না তার মা আসতেন ততক্ষণ সে জেগে থাকত।

একদিন রাতে বিছানায় শুয়ে সে মায়ের প্রতীক্ষা করছে, ঘরের বাহিরে করিডরে মায়ের কণ্ঠস্বর শুনতে পেলো, ভীত কণ্ঠস্বর—না, আজ নয়। নিশ্চয় ব্যারণ মাকে কোন বিপদে ফেলবে, বিছানা থেকে লাফিয়ে দরজা খুলে জলজল্ চোখে সে দেখলে, অদূরে তরল অন্ধকারে তার মার হাত ধরে ব্যারণ, মাকে বোধহয় কোথায় টেনে নিয়ে যাচ্ছে, কোন বিপদের মধ্যে ! ক্ষিপ্ত সিংহশিশুর মত এড্‌গার ব্যারণের ওপর ছুটে ঝাঁপিয়ে পড়ল, আঁচড়ে, খিঁচড়ে, কামড়ে, ঘুসি মেরে মরীয়া হয়ে সে ব্যারণকে আক্রমণ করলে, বহুদিনের সঞ্চিত বিদ্বেষ হিংসা মুক্তি পেলো। ব্যারণ প্রথমে তার সঙ্গে ধ্বস্তাধ্বস্তি করে তাকে ঘুসি মারলেন, নিরুদ্ধ ক্রোধ তাঁরও অন্তরে জমা ছিল। কিন্তু এই ছোট ছেলের সঙ্গে মায়ের সামনে মারামারি কত লজ্জাজনক বুঝতে পেরে ব্যারণ কিছুক্ষণ পরে ক্ষুদ্রচিত্তে নিজের ঘরের দিকে চলে গেলেন।

পরদিন প্রভাতেই ব্যারণ হোটেল ছেড়ে চলে গেলেন। কিন্তু এড্‌গারের মন শান্ত হল না, মায়ের সঙ্গে তার সহজ প্রেমের স্বাভাবিক সম্পর্ক যেন আর নেই। তার চিত্ত চঞ্চল। হোটেল ছেড়ে একা সে বাহির হ’য়ে পড়ল, সে পালিয়ে যেতে চায়, কোথাও চলে যেতে চায়। ষ্টেশনে গিয়ে এক টিকিট কিনে সে ট্রেনে চেপে বসল ; সারাদিন ঘুরতে ঘুরতে সন্ধ্যাবেলায় তার ঠাকুমার বাড়ীতে এসে হাজির।

এদিকে সন্ধ্যা হ’য়ে গেল, এড্‌গার হোটেলের ফিরল না, তার মায়ের মন চিন্তায় আবুল। আশঙ্কায় দিশাহারা হ’য়ে তিনি এড্‌গারের বাবাকে টেলিগ্রাফ করলেন।

ঠাকুমা যখন খবর দিলেন, এড্‌গার তাঁর কাছে এসেছে, মা তখন নিশ্চিন্ত হলেন। বাবা এসে যখন এড্‌গারকে জিজ্ঞাস করলেন, কেন সে এমন একা চলে গেল, তার মনে কি হুঃখ, কি কারণে সে পাশাল, এড্‌গার কিছুতেই কোন উত্তর দিলে না। তার মা ও ব্যারনের মধ্যে ব্যাপারটা তার বালকচিত্তে সম্পূর্ণ না বুঝলেও সে এটুকু বুঝেছিল যে এ ঘটনা তার বাবাকে বলা ঠিক হবে না। সে কোন কথা কিছুতেই বললে না। তার মা তাকে বুকে জড়িয়ে ধরলেন। আবার মা ও পুত্রে মিলন হল।

এড্‌গারের অভিমান, ঈর্ষা, প্রতিহিংসা, হতাশাস, উদাসভাব, বালকমনের স্তম্ভহুঃখের দ্বন্দ্ব ছন্দময় কবিত্বপূর্ণ ভাষায় সুন্দররূপে বর্ণিত হয়েছে। পৃথিবীর সাহিত্যে বালকমনস্তত্ত্বের একটি শ্রেষ্ঠ গল্পরূপে স্থান পেতে পারে এই গল্পটি।

শ্রীমণীন্দ্রলাল বসু

মরুমায়ী—শ্রীযতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, প্রকাশক শ্রীমণীন্দ্র মোহন বাগচী, ৪৭, মনোহর-পুকুর রোড, ঢাকুরিয়া, কলিকাতা।

বালুচর—জসীমুদ্দীন, প্রকাশক ডি, এম, লাইব্রেরী।

“মরীচিকা”র কবি যতীন্দ্রনাথের নতুন বই “মরুমায়ী” হাতে নিতেই আমার কানে তাঁর পুরাতন কাব্য-বঙ্কারের রেশ বেজে উঠল। সে বঙ্কারে যে বৈশিষ্ট্য নিহিত আছে তা বিশ্ব-সাহিত্যে নতুন কিনা জানিনে, কিন্তু বাংলা-সাহিত্যে খুবই অভিনব। জীবনের স্তম্ভের বীথিতে ও প্রকৃতির মোহন কাননে তিনি কোমল কবিতা-কুসুম চয়ন করেননি, হুঃখের বর্ষণ নামিয়ে হাহাকারের বহা বহাননি, তিনি বিশ্বের ফাঁকিকে ধ’রে দিয়ে তাকে শ্লেষ-বিজ্ঞপের বেত্রাঘাতে জর্জরিত করেছেন, রুক্ষ নিষ্মম ভৎসনায় অন্ধবিশ্বাসের খলতা ও ছলনাকে পছু করেছেন। যাকে সকলে চিরদিন স্তুতি ক’রে এসেছে অথচ যা’ শুধু ছায়াবাজি তার ‘মায়াজাল’ ছিন্ন করবার জন্ত তিনি ধর্না দেননি দার্শনিকের তর্ক বিতর্কের হেঁয়ালির দ্বারে, তার বদলে স্পর্ধা ক’রে তাদের বেশ স্পষ্ট কথাই শুনিয়ে দিয়েছেন। এই স্পর্ধাই তাঁর কাব্যের বৈশিষ্ট্য। তাঁর এই স্পর্ধার আক্রমণ থেকে কোন প্রতারকই বাদ যায়নি; যে ভগবান মানুষ ও তার বাসনা, আশা, প্রেরণা তৈরি ক’রে তাকে আবার নিয়তির ছলজ্য সীমায় আবদ্ধ করেছেন যিনি সাড়ে তিন হাত জীব তৈরি ক’রে আড়াই হাত পরিমিত কুঠরির মধ্যে পূরে রেখেছেন, “ঘোড়া পিটাইয়া উঠ” করতে যিনি পাকা ওস্তাদ, সেই ভগবানও তাঁর স্পর্ধার আক্রমণ থেকে অব্যাহতি পাননি। এই স্পর্ধা অভিনব কাব্যরূপে তাঁর কবিতায় মুখরিত হ’য়ে উঠেছে। তাঁর পূর্বতন লেখা থেকে একটু উদ্ধৃত করবার লোভ সংবরণ করতে পারলুম না :—

জলদগর্জে ভাঙালে নিদ্রা বিভ্রতে ধাঁধি আঁথি

শোন সোর কথা—ও সবেয় আমি তোয়াক্কা নাহি রাখি !

ও তর্জনের অর্থ বুঝিতে হয়না আমার ক্রেশ ;
আমি বেশ জানি—স্বথ ও দুঃখ জীবনে ছটাই শ্লেষ !

চারিপাশে যেরা অসীমের বেড়া নীলের প্রাচীর খাড়া
আলো-অঁধারের গরাদে বসান' অপার বিধ কারা !
এরি মাঝে ঘুরে তারকা তপন বহিয়া কাহার বোঝা ;
এরি মাঝে উড়ে কোকিল, পাঁপিয়া, হাঁড়িচাঁচা, কাদাখোঁচা ।

সবই কারাগার, কোথা যাবে আর, স্বত পারে দেয় উঁকি
শ্মাণ্ডা তলায় ফুটে চেয়ে থাকে সখের স্মৃতিমুখী !
বন্ধু আমারে খাট পিঞ্জরে বন্দী করিয়া রাখ,
এত বড় খাচা—মুক্তির ধাঁচা,—বিদ্রূপ ক'রো নাক' ।

(মরীচিকা)

এইখানে বলা দরকার এই যে ভগ্নতাকে কষাঘাত এ শুধু শাসনের খাতিরে নয়,
ভগ্নতা যে ব্যর্থতার ক্ষতকে গোপন ক'রে রাখে,—মায়া যে তৃষিত চিত্তকে শুধু মরু-
পথেই ছুটিয়ে নিয়ে বেড়ায়, তাই খুলে দেখাবার জন্ত ।

আকাশ তার আলোগুলি নিত্য ধরে জ্বলে,
নিবিঘ্নে রাখে প্রাণের মাঝে অঁধার শত শত ।
অগ্নিগিরি পথের সোনা উগরে ফেলে ঢেলে,
দেখায় না যে বুকের মাঝে গভীর কত ক্ষত !

এইরূপে যেমন একদিকে মিথ্যা মায়া ও বিধাতার প্রতারণা কবির চাবুকের ঘায়ে
আহত হয়েছে তেমনি তাঁর কবিতার মধ্যে একটি প্রবাহিত করণার ধারা আর একদিকে
জগতের দুঃখ ও বিড়ম্বনাকে, জগতের হীন, হেয় ও তুচ্ছকে অভিষিক্ত করেছে ।
এইরূপে শ্লেষ-বিদ্রূপের মলিন আবরণের উপরে অল্পকম্পার শুভ শুভ্র কিরণ সম্পাত
হয়েছে —

ধু ধু করে মরুভূমি স্বত চলি জীবনে,
মরীচিকা পিছাইয়া যায় ;
শুধু দাঁহ শুধু ভাপ এ মানব ভবনে,...
কোথা প্রেম নিত্য রস পায় ?
টানটানি ঠেলাঠেলি পথ যায় হারায়ে
মরণের নাহি মিলে পার ;
অসীমের বেড়া দেওয়া নিদারুণ কারা এ,
কেন প্রেম আনে মিছা ছাড় ?

(মরীচিকা)

কিন্তু “মরুমায়া” পড়ে কিঞ্চিৎ ক্ষুণ্ণ হ'তে হ'ল কেননা “মরুমায়া”র কবিতায় তাঁর
সেই মার্কামারা শ্লেষ ও স্পর্ধা স্তিমিত । যেটুকু আছে সেটুকু যেন কায়াহীন ছায়ামাত্র ।
“বিভীষণ” কবিতাটির—

ভাই নিয়ে এল হরণ করিয়া পরের পরমা নারী ;
প্রজার মাঝারে কামুক রাজার চরম ফেলকাঠী !

চুপ কোরে যদি দেখি,

বল তবে আজ, তোমাদের মতে উচিত হইত সেকি ?

অথবা “শরশ্যায় ভীষ্ম”-এর উক্তি—

নির্বাক হ’য়ে ভাবিতেছিলাম—কোন লজ্জাটা ভারী ?

—পাশা জিনে’ রাজা সভার মাঝারে উলঙ্গ কসে নারী,—

না,—বাসনাসক্ত ধর্ম ওদিকে মৃত্যুর অভিমানে

ক্ষত্র হইয়া দেখে,—পত্নীর কটির বসন টানে ?

ভার্গবজয়া ভীষ্ম সেদিনও আবার করিল ভুল,—

না করি অস্ত্রে কুরু-পাণ্ডব একসাথে নির্মূল ।

তাই মহিলায় কাস্তুরী যবে প্রতি ভুল গুণে’ গুণে,—

রোমে রোমে বিধে দিল অপূর্ব শরের বর্ষ বুন’ ।

এগুলি শ্লেষোক্তির পরিবর্তে আত্মধিকারের দিকেই ছুয়ে পড়েছে । আরও অনেকগুলি কবিতা আছে যাতে শ্লেষের ইঙ্গিত স্পষ্ট কিন্তু বৈশিষ্ট্য লাভ করেনি । আমার মনে হয় এটা একটা মস্ত ক্ষতি কেননা আগেই আমি বলেছি যে অত্র কবিদল যেমন বরণ করেছেন জীবনের স্মললিত সারটুকু, যতীন্দ্রনাথ বরণ করেছিলেন তার বিড়ম্বিত, ব্যর্থ, ব্যথিত ইঙ্গিতটুকু, তাই তাঁর ভাষায় ছিল এতটা ভৎসনা, উপমায় এতটা কটুতা । আজ তাঁর লেখায় এগুলি লুপ্ত হ’তে বসেছে । অপরদিকে কিন্তু তাঁর প্রাণবান করণাধারা ও অনুকম্পা এখনও আগের মতই স্বচ্ছন্দগতি, বরণ তারা হয়েছে আগের চেয়েও সুস্নিগ্ধ, তৃপ্তিকর । যেখানে তাঁর এ স্নেহরস স্পর্শ করেছে সেখানে কবিতা হয়েছে কাব্যরসে পরিপূর, নিটোল ।

শ্রাম পাতে ঢাকা খেত কিসলয়, তাহে ঢাকা গীত রেণু,

শ্রাবণ-সোহাগে যৌবন জাগে বাজে গন্ধের বেণু ।

এ উদাহরণের পর আর ওকালতির দরকার হয় না । যে কুসুমের ওপর এই কাব্য-গুঞ্জন সে হ’ল “কেতকী” । কেতকী-সম্পর্কে আমার একটু পক্ষপাত থাকতে পারে, কেননা কবির মত আমিও কেতকীর অনুরক্ত ; তাঁর মত আমিও রাস্তার মোড়ে ফিরিওলার কাছ থেকে বর্ষার দিনে কেতকী কিনে এনে দেয়ালে টাঙিয়ে রেখে তার বিরল কিন্তু অনুপম গন্ধে মশগুল হয়ে যাই । কবি কিন্তু আমার চেয়ে বেশী টলেছেন, কেননা কেতকী গন্ধে মাতাল হ’য়ে তিনি একেবারে স্বপ্নের বাহুবন্ধে ধরা দিয়েছেন —

যার গন্ধের আনন্দে মৌর নয়নে তন্দ্রা লাগে,—

না জানি কি দ্বন্দ্ব সে তরণ বৃকে মরণের লোভ জাগে !

আধঘুমে চাহি দেখিনু চমকি’—ঝুলিছে সর্বনাশী

নিজ অঙ্গের নীলাশ্রয়ীতে কণ্ঠে লাগায় ফাঁসি,—

কসিয়া কোমর বাঁধা,

অলকগুচ্ছে আধঢাকা মুখ অশ্বাভাবিক সাদা ।

তোমারই শপথ, কহিনু সত্য,—দেখিলাম প্রাণবকো !

দেয়াল ধরিয়া বেড়াইছে ঘুরে’ মৃত কেতকীর গন্ধ !

হাঁকিল পাহারা,—উঠি ধড়মড়ি হু’হাতে থসানু ফাঁসি,—

স্বর স্বর ভূঁয়ে ঝরিয়া গড়িল শুষ্ক পরাগরাশি !

কাঁটা বিধে’ হাতে বুলিনু,—স্বপন, আমার মনের ভুল ;

হুপ’র রাতের ঘুম মাটি করে হু’পইসে কেয়াফুল ।

বক্তব্য-শেষে আমি “মরুমায়ী” থেকে আর একটি উদাহরণ দিতে চাই যাতে কবিকৃত কাব্যরস ও করুণার অপূর্ব সন্ধি অপরূপ প্রকট হয়েছে।—

তবু শাঁওনের রাতি ঘেয়ো না !
 শব্দ-বিকল প্রাণে ব্রহ্মনে অভিমানে
 ওই গান বই আর গেলো না !
 র'য়ে র'য়ে সন্ সন্ অশান্ত সমীরণ
 চম্ চম্ তড়িৎ চমক !
 গর গর গর্জে গুরু দেয়া তর্জে,
 চিতে লাগে ভীতির ধমক ।
 কান পেতে শোন দেখি গগন-অরণ্যে কি
 গর্জে শাবক-হারা বাঘিনী ?
 ও কোন্ বেদিনী মেয়ে অমন কাঁদুনি গেয়ে
 খেলাইছে বিদ্রোহ-নাগিনী !

এই শেখোক্ত কবিতার ছন্দের ধ্বনি কাউকেই এড়িয়ে যাবে না। কিন্তু এই রকম ছ'একটি বাদ দিলে বলতেই হবে মরুমায়ী ছন্দের দারিদ্র্য রয়েছে। বেশীর ভাগ বিশমাত্রিক বৈচিত্র্যহীন। বাকিগুলির মধ্যে সরসতা লক্ষ্য হয় না; তারই মধ্যে একটিতে একটু নৃতনত্বের আমেজ পাওয়া গেল, সেটি থেকে এইখানে একটু উদ্ধৃত করলুম।

যেতে	বাজায় উপলব্ধি'র চপল নাটে
চির-	দুরন্ত স্বর্ণাও পা টিপে হাঁটে ;
যেই	পথের ধারে
প'ড়ে	পথের পাশাণ
চির	চোখের ধারে
করে	দুখের আসান্ ;
যেই	অচল পথ চলায় পিছল অধিক,
সেই	পাওটা-পথের এক হ'ব গো পথিক।

জসীমউদ্দীনের “নক্সীকাঁথার মাঠ” কাব্যসাহিত্যে যে আশার সঞ্চারণ করেছিল, আমার মনে হয়, তা’ “বালুচরে” কবি বজায় রাখতে পারেননি। “বালুচরে”র কবিতাগুলি নানা মাসিক পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল, কিন্তু সেগুলি প্রায় একই সুরে একই ছন্দে বাঁধা, একই বক্তব্যে নিঃশেষিত। এই সুরটি বিগত বিনষ্ট প্রেমের আরাধনার সুর। কবিতাগুলির নামও এর প্রচুর পরিচয় দেয়—যথা, “কাল সে আসিয়াছিল,” “তোমারে ভুলেছি আজ,” “ছরাশা,” “বিদায়,” “কবির সমাধি”—ইত্যাদি। একটি কবিতা পুরোপুরি ভুলে দেওয়া যাক, যা’ থেকে এ সুরটির হৃদয়ঙ্গম হবে—

শূন্য নদীর কূলে
 আমার বেদনা ছুটি ভট বেড়ি কাঁদিতেছে কূলে কূলে।
 উত্তল বাতাস পাখা নড়িতেছে ব্যাকুল বেগুন শাখে
 কাশবন আজি গড়াগড়ি যায় সারা গায়ে ধূলি মাখে।

গগন রেখার চক্ৰ ধয়িা বুখা কাঁদে দূর বন,
সেই নিৰ্মম কভু পলিল না সবুয়ের বন্ধন।
মিছে ঘূরে মরে চরের বিহগ শূন্তে বাঁধিয়া ডানা,
সে দূর আজিও পাখার বাসরে আনেনি আকাশখানা।
বুখা কেঁদে মরে মাটির ধরায় সবুজের আলপনা
কোমল বাহর বাঁধন তাহার আজো কেউ পলিল না।

—“দুয়াশা”

বালুচর ও কাশবনময়ী প্রকৃতি কবির বেদনায় বিধুর, তারই চিত্র “বালুচরে”
পরিষ্কৃত হয়েছে। এইটাই জসীমউদ্দীনের লেখার বৈশিষ্ট্য। প্রকৃতিকে—বালুচরের
প্রকৃতিকে—তিনি একেবারে নিজের করে নিয়েছেন, তার মাঝে তিনি সম্পূর্ণ আত্মহারা,
—এইখানে তাঁর জয়। আর একটি উদাহরণ দিই,—

কেন তুমি সখা মানুষ হইলে, অতটুহু দেহ ভরি !
বিষজোড়া এ রূপ পিপাসারে কেন রাখিয়াছ ধরি !
আমি কাঁদি সখা কেন তুমি নাহি আকাশের মত হ’লে—
যেখানে যেতাম তোমারে পেতাম, দেখিতাম নানা ছলে।
আকাশের তলে ঘর
যায়া বাঁধিয়াছে তাদের তৃষ্ণা অমনি বিপুলতর।
তুমি কেন সখা কানন হ’লে না ফুলের সোহাগ পরি’
রঙীন তোমার দেহ-নীপখানি পূলকে উঠিত ভরি’ !
বাউল বাতাসে ভাসিয়া যেতাম তোমার ফুলের বনে,
অনন্ত ভূমি মিটানে দিতাম অনন্ত পাওয়া সনে।

রবীন্দ্রনাথ এ’র সম্বন্ধে লিখেছিলেন “অতি সহজে বাদের লিখবার শক্তি নেই
এমনতর খাঁটি জিনিষ তারা লিখতে পারে না।” এ কথা’র সার্থকতার নিদর্শন “বালুচরে”
বহুবার পাওয়া যায়, তথাপি একই কথা বার বার ঘুরিয়ে ফিরিয়ে বলার দরুন বইখানির
রসাস্বাদ গ্রহণ মন্দীভূত হ’য়ে আসে। কাব্য-সম্পদে সজ্জিতহীন এ কথা আমার বক্তব্য
নয় কেননা বহুতর পদে, বহুতর স্থানে কাব্যরস ভরে আছে কিন্তু অসার করেছে এই
কাব্যসম্পদকে কবির একটা অতিমাত্রিক ভাবালুতা। একটা নিরবচ্ছিন্ন ক্রন্দন ও
আপশোষের পালাও পরিতৃপ্তিতে বাধা দিচ্ছে। জায়গায় জায়গায় অর্থহানিও হয়েছে।
ছন্দ সাধারণতঃ একঘেয়ে, কোথাও বৈচিত্র্য নেই। আজ শুধু এই কথা বলে আমি
“বালুচর”কে বিদায় দিলাম যে “বালুচরে”র কবির শ্রেষ্ঠতর লেখার জন্ত আমি অপেক্ষা
ক’রে থাকব।

শ্রীগিরিজাপতি ভট্টাচার্য

Sur les Traces du Bouddha, René Grousset—(Paris, Librairie Plon)

যাঁরা রিসার্চ বা কোন বিষয়ের বিশেষ আলোচনা করেন তাঁরা সব দেশেই
অনেকটা কোণঠাসা হ’য়ে থাকেন। তাঁদের বিরুদ্ধে প্রধান অভিযোগ হচ্ছে যে
তাঁদের লেখা অতি নীরস এবং তাদের লেখা প্রবন্ধ বা বই এত পাদটীকায় ভরা

যে সেগুলি মোটেই স্মৃতিপাঠ্য নয়। কিন্তু সব দেশেই কতকগুলি লেখক থাকেন যারা সেই সব বিশেষজ্ঞদের আলোচনা সরস ভাষায় চিত্তাকর্ষক করে সাধারণের সামনে উপস্থিত করেন; রেনে গুসে (René Grousset) হলেন সেই দলের একজন। তাঁর কলমের বেশ জোর আছে—আর্ট ও দর্শনে তাঁর সমান দৃষ্টি। প্রাচ্য সভ্যতা বুঝবার ও নিজদেশবাসীদের তা' ভাল করে বুঝিয়ে দেবার জন্যই তিনি অনেকদিন ধরে তাঁর সমস্ত শক্তি নিয়োজিত করে আসছেন। তাঁর বইয়ের ভিতর—*Histoire de l' Extrême-Orient, Les Civilisations de l' Orient* ও *Histoire de l' la Philosophie orientale* হচ্ছে প্রধান। বইগুলি ইতিহাসের ছাঁদে লেখা হ'লেও মোটেই নীরস নয়—কারণ ফরাসী পণ্ডিতদের মতে ইতিহাস শুধু রাজাদের রাজ্যকাল ও দিগ্বিজয়ের গল্প নিয়ে তৈরি হয় না; রাজনৈতিক ইতিহাসের কাঠামোতে দেশের সমস্ত সভ্যতার ক্রমবিকাশ দেখানোই হচ্ছে তাঁদের মতে ইতিহাসের মুখ্য উদ্দেশ্য। গুসের ইতিহাসও সেই ধরনের লেখা—সেই জন্য তাঁর সব বইগুলিই চিত্তাকর্ষক।

সম্প্রতি গুসের একখানি নূতন বই বেরিয়েছে—*Sur les Traces du Bouddha* অর্থাৎ “বুদ্ধের চরণচিহ্ন অনুসরণে”। এ বইখানি যদি আমাদের স্মৃতিসমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে না পারে তাহ'লে খুবই দুঃখের বিষয় হবে; কারণ প্রাচীন ভারতের সব চেয়ে গৌরবের যুগ-সম্বন্ধে এমন বই আর এ পর্যন্ত কেউ লেখেননি।

লেখক বুদ্ধের চরণচিহ্ন অনুসরণ করে এশিয়া পরিভ্রমণে বেরিয়েছেন। তাঁর পথপ্রদর্শক হয়েছেন চীনা পরিব্রাজক হিউয়ান-চাং (Hiuan Tsang) ও ই-চিং (Yi-tsing)। প্রাচীনকালে এশিয়ার যে যে দেশে বৌদ্ধধর্ম ও সেই সঙ্গে ভারতের আর্ট, সাহিত্য ও দর্শন গিয়েছিল, সেই সেই দেশই তিনি চীনা পরিব্রাজকদের চোখে দেখেছেন ও সেগুলির অধিবাসী, সমাজ, ধর্ম, ভাষা ও স্মৃতিসমাজের শিল্প প্রভৃতিকে জীবন্ত করে আমাদের সামনে উপস্থিত করেছেন। তাঁর এই বর্ণনায় যে সব দেশ স্থান পেয়েছে তা'র ভিতর মধ্যএশিয়ায় তুফান (Turfan), কুচা (Kucha), খোটান (Khotan), আফগানিস্থানে বমিয়ান (Bamiyan), কপিশা (Kafiristan), নগরহার ও গান্ধার, ভারতে ভারতীয় সভ্যতার প্রসিদ্ধ কেন্দ্রগুলি, ও পূর্বসমুদ্রপথে শ্রীবিজয়, যবদ্বীপ, কম্বুজ ও চম্পাই প্রধান। এই হচ্ছে বৃহত্তর ভারতের গণ্ডি, তাই আজও মধ্য এশিয়াকে Ser-India এবং ভারতের পূর্ব প্রান্তের দেশগুলিকে Indo-China বা Further India এবং দ্বীপপুঞ্জকে Insulindia বা Insular India বলা হয়। ভারত তার প্রাচীন গৌরব হারিয়েছে—কিন্তু ঐ সব দেশের সভ্যতার গঠন-কার্যে ভারতের প্রভাব আজও বিদ্যমান।

এই সব দেশের সভ্যতার চিত্রাঙ্কনে গুসে যে শুধু চীনা পরিব্রাজকদের বিবরণের উপরই নির্ভর করেছেন তা' নয়—গত শতাব্দী থেকে আজ অবধি ইউরোপীয় পণ্ডিতগণ ঐ সব দেশ-সম্বন্ধে যত আলোচনা করেছেন তা'ও কাজে লাগিয়েছেন। এর উপর চিত্রাঙ্কনে তাঁর নিজের বিশিষ্ট প্রতিভাও রয়েছে।

এই সব দেশ অনুপ্রেরণা পেয়েছিল প্রাচীন ভারতের সর্বস্বতোমুখী প্রতিভার কাছে। গুসে মনে করেন যে ভারতের এই প্রতিভা পূর্ণবিকাশ লাভ করেছিল

বৌদ্ধধর্মকে অবলম্বন ক'রে। তাই গুপ্তের মতে বৌদ্ধযুগ হচ্ছে জগতের ইতিহাসে একটা বড় কল্প, আর খৃষ্টীয় মধ্যম শতক হচ্ছে সেই কল্পের সবচেয়ে স্মরণীয় যুগ। তখন ইউরোপে প্রাচীন সভ্যতার সন্ধ্যার আধার ঘনিয়ে এসেছে, কিন্তু এশিয়ার পূর্বখণ্ডে ভারত ও চীনদেশকে অবলম্বন ক'রে সমস্ত জাতির রাজনৈতিক, আধ্যাত্মিক, শিল্প ও ধর্মজীবন অপূর্ব প্রাণসঞ্চারে শক্তিমান হ'য়ে উঠেছে।

এই সময় বৌদ্ধধর্ম ভারত ও চীনদেশের সংযোগ বিধান ক'রে সিংহল থেকে জাপান পর্যন্ত সমস্ত দেশে যে এক নূতন humanism এর স্রোত বইয়ে দিয়েছিল, তা'র গতি খৃষ্টীয় দশম-একাদশ শতক পর্যন্ত অপ্রতিহত ছিল। হাজার বছর ধ'রে ধ্যান ক'রে বৌদ্ধ সাধক তা'র আত্মাকে যে স্তরে উন্নীত করতে পেরেছিল তা' এখনো আমাদের কল্পনার অতীত।

এই humanism এর ভিতর দিয়েই ভারতীয় সৌন্দর্য্যতত্ত্বে এক নূতন প্রাণ-সঞ্চার হয়েছিল এবং তারই অনুপ্রেরণা পেয়ে বৌদ্ধজগতে যে ভাস্কর্য্য ও চিত্রকলার সৃষ্টি হয় তা' দেখে আজও সমস্ত পৃথিবী মুগ্ধ। ভারতে অজন্তা, ষবদ্বীপে বোরোবোদোর (Borobodor), জাপানে হোরিয়ুজী (Horiyuji), চীনে ইউন্-কাং (Yun-kang) ও মধ্যএশিয়ায় তুন-হোরাং (Tun-huang) তা'রই চরম সাক্ষ্য।

এই অপূর্ব আর্ট-সৃষ্টির মূলে যে বৌদ্ধসাধকের তত্ত্ব ও মাধুর্য্যপ্রবণতাব নিহিত ছিল তা' গুপ্তের স্থায়ী পাশ্চাত্য লেখকের অন্তরেও এক অভিনব বেদনার সঞ্চার করেছে—তাই তিনি অজন্তার আর্টে শাস্তিদেবের মত ভক্ত কবির ভাবেরই অভিব্যক্তি দেখতে পেয়েছেন। আমরাও শাস্তিদেবের সেই অপূর্ব কবিতাশুদ্ধির অনুবাদ দিয়েই গুপ্তের বইয়ের আলোচনা শেষ করব।

শাস্তিদেব বোধিচর্য্যাবতারে বলেছেন—“আমার চিত্তকে সম্যক উদ্ভাসিত করবার জন্য তথাগতদের পূজা করব—নির্ম্মল ধর্ম্মরত্ন ও নানা গুণের আকর কুলপুত্রদেরও পূজা করব।

“সারা জগতে যে সব ফুল-ফল ও লতা-পাতা আছে, যে সব রত্ন ও স্বচ্ছ সুষাহ জল আছে, নানা রত্নে পরিপূর্ণ যে সব পর্ব্বত, চিত্তহরণকারী যে সব বনপ্রদেশ, স্রোতোভন পুষ্পভরণে মণ্ডিত যে সব লতা, স্নকুমার ফল-ভারে নম্রশাখ যে সব বৃক্ষ, দেবলোকের যে সব গন্ধধূপ ও রত্নময় কল্পতরু, নানা বর্ণের কমলে শোভিত যে সব সরোবর, মনোহরণকারী যে সব হংস-কলধ্বনি ও প্রকৃতিজাত যে সব শব্দ আছে, এই সব পূজাসম্ভারের মধ্যে যা' এখনও অস্ত্রের লোলুপনৃষ্টিতে মলিন হয়নি—সেই সব অর্থ্য আমি তাঁদের মানসপূজা করব। তাঁদের নিকট এসব অর্থ্য তুচ্ছ হ'লেও করুণাপর হ'য়েই তাঁরা এসব গ্রহণ করবেন, কারণ আমি পুণ্য-দরিদ্র, এ ছাড়া আমার আর কোন অর্থ্য নেই।

“যে সব অগন্ধময় স্নানগৃহ উজ্জল স্তম্ভের উপর স্থাপিত, যা'র বিতানসমূহ মুক্তার ঝলকে উদ্ভাসিত, যা'র কুটুম স্বচ্ছ ও উজ্জল স্ফটিকে খচিত, যা'র কক্ষসমূহ মনোহারী গন্ধোদক ও পুষ্পপূর্ণ কুন্ডে সজ্জিত—সেই সব স্নানগৃহে আমার সঙ্গীতের সুরমোগে তাঁদের স্নান করাব। আমার সেই দেবতাদের তনু অগুরুগন্ধে আমোদিত ও ষোভধবল দ্রুতলে মুছিয়ে দেব ও শোভনরোগে রঞ্জিত, স্রবাসিত চীবরে সজ্জিত ক'রে দেব।

“দিব্য মন্মথ ও বিচিত্র বস্ত্র এবং অলঙ্কারে আমি সমস্তভদ্র, অজিত ও মঞ্জুষাষ প্রভৃতি লোকেশ্বরদের সজ্জিত করব। সারা ভুবনকে যে গন্ধ আমোদিত করতে পারে সেই গন্ধই আমি তাঁদের স্ববর্ণপ্রভ উজ্জল তনুতে লেপন ক’রে মন্দার, উৎপল, মল্লিকা প্রভৃতি সুগন্ধময় ফুল ও সুগ্রথিত মালা দিয়ে তাঁদের অর্চনা করব।”

বৌদ্ধ চিত্রকর ও ভাস্করের হৃদয়ও এই অনুভূতিতেই উদ্বেলিত হয়েছিল—তাই অজন্তা ও হোরিয়ুজীতে এই চিত্রেরই আনুবর্ণিক প্রতিলিপি পাওয়া যায়—ইউন-কাং ও তুন হোয়াং-এর ভাস্কর্য্যেও এরই প্রতিলিপি। গুপ্তে নিজে আর্টিষ্ট—তাই বৌদ্ধ আর্টের এই চরম অভিব্যক্তি অঙ্কিত করাই তাঁর বইয়ের প্রধান লক্ষ্য হয়েছে।

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগচী

কাব্যে রবীন্দ্রনাথ—শ্রীবিষ্মপতি চৌধুরী, এম্-এ। শরচ্চন্দ্র এণ্ড সন্স, ২১, নন্দকুমার চৌধুরীর লেন, কলিকাতা।

বর্তমান বাংলা সাহিত্যে ইহাতে রবীন্দ্রনাথের, কিম্বা রবীন্দ্রনাথের প্রভাবান্বিত, রচনাবলী বাদ দিলে যাহা বাকি থাকে তাহা অকিঞ্চিৎকর। কিন্তু, দুঃখের বিষয়, রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে রচনা বাংলা ভাষায় বিরল। কুড়ি বৎসর পূর্বে লিখিত অজিতকুমার চক্রবর্তী মহাশয়ের ‘রবীন্দ্রনাথ’ বোধ হয় বাংলা ভাষায় রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে ব্যাপকভাবে আলোচনার একমাত্র দৃষ্টান্ত। কিন্তু গত কুড়ি বৎসরের মধ্যে গল্পে ও পল্পে রবীন্দ্রনাথের এত রচনা প্রকাশিত হইয়াছে যে অজিতচন্দ্রের ক্ষুদ্র পুস্তকটিকে এখন আর ব্যাপক বলা চলে না। অজিতবাবু ছাড়া আরো কেহ কেহ রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন, কিন্তু ব্যাপকভাবে নয়। বিষ্মপতিবাবুর এই পুস্তকটিতেও সমগ্র রবীন্দ্র-সাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা করা হয় নাই। কিন্তু পুস্তকটির নাম দেখিয়া ধারণা হয় যে সমগ্র রবীন্দ্র-সাহিত্য না হইলেও রবীন্দ্রনাথের সমগ্র কাব্য-রচনা সম্বন্ধে আলোচনা করা লেখকের উদ্দেশ্য। যতদূর জানি এই উদ্দেশ্যে বাংলা-ভাষায় ইতিপূর্বে আর একটি পুস্তক রচিত হইয়াছে—কাজী আব্দুল ওহুদের ‘রবীন্দ্র-কাব্য-পাঠ’।

‘কাব্যে রবীন্দ্রনাথ’ পুস্তকটির মুদ্রণ ও গঠন-সৌষ্ঠব উল্লেখযোগ্য। মনে হয় মলাটের উপরকার চিত্রটি কবির আকৃতি অবলম্বনে অঙ্কিত; কিন্তু কেহ যেন ইহাকে কবির প্রতিকৃতি বলিয়া ভুল না করেন, কেননা, ইহা প্রতিকৃতি নয়, পরিকল্পনা।

গ্রন্থকার গ্রন্থারম্ভের পূর্বে পাঠকগণের নিকট তাঁহার বক্তব্য নিবেদন প্রসঙ্গে বলিতেছেন, “গ্রন্থখানির মধ্যে রসবিচার এবং তত্ত্ববিশ্লেষণ দুয়েরই প্রয়াস আছে”। ‘রসবিচার’ অবশ্য বোধগম্য, কিন্তু ‘তত্ত্ববিশ্লেষণ’ও কি কাব্যালোচনার অপরিহার্য্য অঙ্গ? কিন্তু বিষ্মপতিবাবু যখন ‘দুয়েরই প্রয়াস’ করিয়াছেন, তখন কি ভাবে তিনি এই প্রয়াস করিয়াছেন তাহাই আমাদের আলোচ্য।

পুস্তকটি তিন ভাগে বিভক্ত—রূপজগৎ, অরূপের পথে, অরূপ। ‘রূপজগৎ’ অংশটির আবার দুই ভাগ আছে—নিসর্গ ও নারী। এই পাঁচটি বিভিন্ন অংশ

রবীন্দ্রনাথের কাব্যের, শুধু পাঁচটি বিভিন্ন ধারা নয়, পাঁচটি বিভিন্ন স্তর নির্দেশ করিতেছে, পুস্তকটিতে এইরূপ আভাস পাওয়া যায়। এইখানেই আমার প্রথম আপত্তি। কোনো বড় কবির সমগ্র কাব্যকে এইভাবে কতকগুলি বিশিষ্ট ও নির্দিষ্ট শ্রেণীতে ভাগ করা চলেনা। অবশ্য এই আপত্তি খণ্ডনের জন্য বিশ্বপতিবাবু নিজের দেখাইতে পারেন। নিজের মতই যে মানিতে হইবে এমন কোনো কথা নাই; কিন্তু যদি নিজের মানিয়া লওয়া যায় তাহা হইলেও এই প্রশ্ন উঠে, এই শ্রেণীবিভাগে গ্রন্থকার যে ক্রমপরিণতির ইঙ্গিত করিতেছেন, তাহা কি ঠিক? অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের কাব্য একদা নিসর্গ ও নারীর বন্ধনে কপজগতে আবদ্ধ ছিল, তাহার পর একদিন মুক্তলাভ করিয়া তাহা অরূপের পথে যাত্রা করিল এবং অবশেষে গন্তব্য স্থানে উপনীত হইয়া অরূপের প্রেরণায় তাহা নবরূপ পরিগ্রহ করিল—ইহাই কি রবীন্দ্রনাথের কাব্যের ক্রমপরিণতির ধারা?

রবীন্দ্রনাথ বিভিন্ন বয়সে নারী সম্বন্ধে কবিতা লিখিয়াছেন; ‘কড়ি ও কোমল’, ‘মানসী’, ‘কণিকা’, ‘উৎসর্গ’, ‘পূরবী’, ‘মহায়া’ এবং হয়তো ‘সোনার তরী’, ‘চিত্রা’ ও ‘বলাকা’ও তাহার প্রমাণ। এমন কোনো বয়স নাই যখন রবীন্দ্রনাথ নিসর্গ সম্বন্ধে কবিতা লেখেন নাই। যদি তাঁহার বিপুল ও বিচিত্র কাব্যের কোনো একটি মূল স্তর নির্দেশ করা যায় তাহার প্রেরণা নিশ্চয়ই নিসর্গ। কিন্তু একথাও সত্য যে তাঁহার পরিণত বয়সের নিসর্গ-কবিতাগুলির মধ্যে অসীমের এবং অরূপের উপলব্ধি যে-দীপ্তি লাভ করিয়াছে, তাহা তাঁহার কৈশোরের বা যৌবনের কবিতায় দৃষ্ট। কিন্তু সে যাহাই হউক না কেন, কোনো কবির কাব্যকে সমগ্র ও ব্যাপকভাবে বুঝিতে হইলে, বোধ হয় ইহার স্বাভাবিক ক্রমপরিণতির ধারাকে অবলম্বন করিয়া ইহার আলোচনা করাই শ্রেষ্ঠ উপায়। ছুঃখের বিষয়, বিশ্বপতিবাবু তাহা করেন নাই। তাই তাঁহার রচনায় রবীন্দ্রনাথের কাব্যের ক্রমপরিণতির উল্লেখ থাকিলেও তাঁহার ধারণা একেবারেই স্পষ্ট হয় নাই।

বিশ্বপতিবাবুর আলোচনা-রীতি কবির বিভিন্ন বয়সে রচিত বিভিন্ন কবিতার অংশ উদ্ধার করিয়া তৎসম্বন্ধে মন্তব্য করা। মন্তব্যের উদ্দেশ্য অবশ্য রসবিচার ও তত্ত্ববিশ্লেষণ। বিচার ও বিশ্লেষণ বিশ্বপতিবাবু প্রাণপণে করিয়াছেন, কিন্তু কবির কাব্যের স্বরূপ সম্বন্ধে পাঠকের মনে তাহাতে কোনোই ধারণা হয়না। তাহার কারণ, কাব্যালোচনার প্রাণ রসবোধ; বিশ্বপতিবাবুর রচনায় রসবিচারের কঠিন প্রয়াস থাকিলেও, ছুঃখের বিষয়, তাঁহার রসবোধ তত্ত্ববিশ্লেষণের উৎপীড়নে প্রায় লোপ পাইয়াছে। আরও একটি কারণ আছে। কোনো বড় কবির সমগ্র কাব্যের আলোচনা এরূপ খণ্ড খণ্ড ভাবে করা চলেনা। একথা সত্য যে কোনো শিল্পকর্মকে বুঝিতে হইলে তাহাকে দেশকালের গণ্ডি হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তাহার অখণ্ড সম্পূর্ণ সত্তার মধ্যেই তাহার স্বরূপের সন্ধান করিতে হইবে। রবীন্দ্রনাথের যে-কোনো একটি কবিতার আলোচনা এই রীতিতে করা চলে। কিন্তু তাই বলিয়া রবীন্দ্রনাথের কতকগুলি কবিতার বিশেষ বিশেষ অংশ বাছিয়া লইয়া, কবির জীবনের বিস্তৃত পটভূমি হইতে, তাঁহার কাব্যের ক্রমপরিণতির স্বাভাবিক ধারা হইতে এইগুলিকে বিচ্ছিন্ন করিয়া কয়েকটি বিশেষ পর্ধ্যায়ে সন্নিবেশিত করিলে এবং এই উদ্ধৃত অংশগুলির উপর নির্ভর করিয়া নিসর্গ বা নারী বা অরূপ রবীন্দ্রনাথের মনকে কি ভাবে স্পর্শ করিয়াছে এই সম্বন্ধে কতকগুলি মত প্রচার করিলে, তাহা তত্ত্বালোচনা হইতে পারে কিন্তু কাব্যালোচনা হয়না।

এইবার বিশ্বপতিবাবুর রসবিচারের ও তত্ত্ববিশ্লেষণের দুই-একটি নমুনা দেওয়া বাইতে পারে। তাঁহার পুস্তকের প্রথম অধ্যায় ‘নিসর্গ’। এই অধ্যায়ে তিনি বলিতেছেন, “কবির চিত্ত বর্ষার রুদ্ররূপ কোনোদিন অনুভব করে নাই—মনের গঠনও সেরূপ তাঁহার নয়।” রবীন্দ্রনাথ যদি বর্ষার রুদ্ররূপ অনুভব না করিয়া থাকেন, তাঁহাকে বিশেষ দোষ দেওয়া যায় না, কেননা, রুদ্র বা কান্ত কোনো রূপই আমরা অনুভব করি না, দেখিয়া থাকি। কিন্তু ধরিয়া লইলাম, কোনো নিগূঢ় উপায়ে রূপ অনুভব করা যায়। তাহা হইলেও বিশ্বপতিবাবুর এই উক্তি প্রমাণসাপেক্ষ। আমরা নিম্নে দুই-একটি প্রমাণ সংগ্রহ করিয়া দিলাম :—

- (১) গগন সঘন অব, তিমির-মগন ভব,
তড়িত চকিত অতি, ঘোর মেঘ রব,
শাল তাল তরু সত্য-তবধ সব,
পথ বিজন অতি ঘোর। (মরণ—ভানুসিংহ ঠাকুরের পদাবলী)
- (২) ঈষাণের পুঞ্জমেঘ অন্ধবেগে ধেয়ে চলে আসে
বাধাবন্ধহারা . . . (বর্ধশেষ—কল্পনা)
- (৩) তুমি চিত্তের অন্তরে অবগাহি,
খুঁজিয়া দেখিছ ধৈর্য নাহি নাহি,
সন্মার রাগে গর্জিয়া গুঠ গাহি,
বক্ষে তোমার অক্ষের মালা কাঁপে।

*

*

*

*

কদম্ববন চঞ্চল ওঠে তুলি,
সেই মতো তব কম্পিত বাহু তুলি,
টলমল নাচে নাচো সংসার তুলি,
আজ সন্ন্যাসী কাজ গাই জগেজাপে।

(আঘাট—নটরাজ)

উদ্ধৃত কবিতা তিনটির প্রথমটি রবীন্দ্রনাথের কৈশোরের, দ্বিতীয়টি মধ্য-বয়সের ও তৃতীয়টি পরিণত বয়সের রচনা। এই তিনটি কবিতায় বর্ষার যে রুদ্ররূপের আভাস আমরা পাই, কবির অজস্র গানে ও কবিতায় তাহা বারবার মূর্ত হইয়া উঠিয়াছে। তাহার সমস্তগুলির উল্লেখ করিতে হইলে একটি স্বতন্ত্র প্রবন্ধ লিখিতে হয়। কিন্তু বিশ্বপতিবাবুর মতে রবীন্দ্রনাথ যে শুধু বর্ষার রুদ্ররূপ দেখেন নাই তাহা নহে, তিনি বরাবরই শুধু ‘শান্তরসের সাধক’। রবীন্দ্রনাথের কাব্য হইতে শান্তরসের কয়েকটি দৃষ্টান্ত নিম্নে উদ্ধৃত হইল; বোধ হয় এইগুলি পড়িলে বিশ্বপতিবাবুর উক্ত সরল বিশ্বাস দৃঢ়তর হইবে।

- (১) মর্মে যবে মত্ত আশা সর্প-সম ফোসে...
(দ্রুত আশা—মানসী)
- (২) আমি পরাণের মাথে খেলিব আজিকে মরণ-খেলা
নিশীথ-বেলা!
(বুলন—দোনার ভরী)
- (৩) সুরসভাতলে যবে নৃত্য করে পুলকে উল্লসি
হে বিলোল-হিমোল উর্বশি!

ছন্দে ছন্দে নাচি উঠে সিকুমারো তরঙ্গের দল,
শস্ত্রশীর্ষে শিহরিয়া কাঁপি ওঠে ধরার অঞ্চল,
তব স্তনহার হতে নভস্তলে খসি পড়ে তারা,
অকস্মাৎ পুরুষের বক্ষোমারো চিত্ত আশ্বহারা
নাচে রক্তধারা,

দিগন্তে মেখলা তব টুটে আচম্বিতে,—

অয়ি অসম্বৃতে ! (উদ্বীর্ণ—চিত্রা)

(৪) রে মোহিনী, রে নিষ্ঠুরা, ওরে রক্তলোভাতুরা,
কঠোর স্বামিনী !

দিন মোর দিনু তোরে, শেষে নিতে চাস হ'রে
আমার স্বামিনী ?

(আহ্বান—কল্পনা)

(৫) হে রক্ত আমার,
মার্জনা তোমার

গর্জমান বজ্রাগ্নিশিখায়,
সূর্যাস্তের প্রলয়লিখায়,

রক্তের বর্ষণে,
অকস্মাৎ সজ্জাতের ঘর্ষণে ঘর্ষণে ।

(হে মোর হৃদয়—বলাকা)

আরো অনেক কবিতা উল্লেখ করা যাইতে পারে ; কিন্তু বোধ হয় প্রয়োজন নাই। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে রক্তের প্রকাশ আছে কিনা সে সম্বন্ধে যদি কাহারও দ্বিধা থাকে তিনি একবার ‘বলাকা’ ও ‘নৈবেদ্য’ পড়িতে পারেন। পাতায় পাতায় তাঁহার দ্বিধা যুচিবে।

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ শুধু রক্তের সংহার-মূর্তি দেখেন নাই, তাঁহার দক্ষিণ মুখের আশ্বাস-বাণীও শুনিয়াছেন। তিনি দেখিয়াছেন রক্তেব এক হস্তে উত্তত প্রহরণ, অপর হস্তে প্রসারিত অভয়মুদ্রা। তিনি দেখিয়াছেন রক্তের লগাটনেত্র অগ্নিচ্ছটায় দীপ্ত, কিন্তু তাঁহার দুই নয়ন প্রেমে স্নিগ্ধ। তাই একদিকে যেমন নটরাজের প্রলয়-তাণ্ডবের প্রচণ্ড সজ্জাতে তাঁহার হৃদয় আলোড়িত হইয়াছে, অপরদিকে তেমনি এক অলক্ষ্য নটর নৃত্যমন্দাকিনীর জলধারায় মৃত্যুমানপ্ত বিশ্বজীবনের অপূর্ব শুচিতা ও আকাশ-ব্যাপী নীলিমার অসীম নির্মলতা তাঁহাকে স্পর্শ করিয়াছে ও তাঁহার চিত্ত হইতে সকল অশান্তি হরণ করিয়াছে।

নিসর্গের পর নারী, কেননা, কবি নাকি “অকূলে তরী ভাসানোর পূর্বে এখানকার এই মাটির পৃথিবীতে বাস করিয়া দুইটি জিনিষ ভোগ করিয়া গিয়াছেন, একটি প্রকৃতি অপরটি নারী।” তাহার পর বোধ হয় যেই তাঁহার ভোগস্পৃহা মিটিয়াছে, অমনি তিনি অকূলে পাড়ি দিয়াছেন। ‘নারী’-শীর্ষক অধ্যায়ের প্রথমই বিশ্বপতিবাবু বলিয়াছেন, “রবীন্দ্রনাথ প্রেমিক কবি।...অনেকের ধারণা রবীন্দ্রনাথের প্রেমের কবিতার ভিতর দিয়া ইন্দ্রিয়-লালসার দিক্‌টা অত্যন্ত বেশি ফুটিয়াছে। আমার কিন্তু ঠিক বিপরীত ধারণা।” এ কথা সত্য। রবীন্দ্রনাথের যে কবিতাগুলিকে ‘নারী-বিষয়ক’ কবিতা বলা যাইতে পারে তাহাদের কোনও স্থানে যে ইন্দ্রিয়ানুভূতির আভাস নাই তাহা নহে, কিন্তু এই অতি-সূক্ষ্ম আভাস কোথাও লালসার উন্মত্ত প্রকাশে পরিণত হয় নাই।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যের মধ্যে যে অপরূপ রূপের ইন্দ্রজাল সৃজন করিয়াছেন, তাঁহার নারী-বিষয়ক কবিতাগুলি তাহারই বিচিত্র সৌন্দর্য্যে উদ্ভাসিত।

কিন্তু এই প্রশ্নে আর একটি প্রশ্ন উঠে! রবীন্দ্রনাথকে কি ‘প্রেমিক কবি’ বলা যায়? ‘প্রেমিক কবি’ কথাটি অবশ্য খুব স্মরণীয় নয়, কিন্তু ভাষার ক্রটির কথা ছাড়িয়া দিলেও যে-অর্থে বিশ্বপতিবাবু এই বাক্য ব্যবহার করিয়াছেন তাহা কি সমর্থন করা যায়? অর্থাৎ পুরুষ ও নারীর প্রেম সম্বন্ধে কবিতা কি রবীন্দ্রনাথের সমগ্র কাব্যের একটি বড় অংশ? রবীন্দ্রনাথের অনেক কবিতায় নিশ্চয়ই প্রেমাত্মকতার আভাস আছে। অনেক কবিতায় এই অনুভূতি অত্যন্ত করুণ ভাষায় প্রকাশিত হইয়াছে, যথা, ‘মানসী’র ‘ভুলে,’ ‘ভুলভাঙা,’ ‘বিচ্ছেদের শান্তি,’ ‘আমার সুখ’ বা ‘উৎসর্গে’র ‘মস্ত্রে সে যে পূত, রাখীর রাঙা স্তো’ প্রভৃতি কবিতায় বা ‘স্মরণে’র কবিতাগুলিতে। ‘বলাকা,’ ‘পূরবী’ ও ‘মহুয়া’র এই অনুভূতি আকাশের নীলিমায় ব্যাপ্ত হইয়াছে, স্বপ্নে স্বপ্নে অসীম শূন্য আচ্ছন্ন করিয়াছে এবং অজস্র মৃত্যুকে অতিক্রম করিয়া নিরবধি কালের মধ্যে অচল-প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। কিন্তু তাই বলিয়া রবীন্দ্রনাথকে ‘প্রেমিক কবি’ বলা চলে না। কেননা পুরুষ ও নারীর যে-নিগূঢ় সম্বন্ধ জীবনের সহস্র সুখ-দুঃখের আবেষ্টনের মধ্যে অত্যন্ত নিবিড় হইয়া উঠে, তাহার অন্তরঙ্গ অনুভূতি রবীন্দ্রনাথের কাব্যে কোথাও প্রবল হইয়া উঠে নাই। রবীন্দ্রনাথের প্রেম তাঁহার কল্পলোকের প্রেম। হয়তো এই প্রেম তাঁহার ব্যক্তিগত জীবনের কোনো গভীর বেদনার রূপান্তর, এই প্রেমের বিপুল মহিমায় মগ্নিত হইয়া তিনি হয়তো প্রেমের অমরাবতীতে সম্রাটের সিংহাসনে অভিষিক্ত হইয়াছেন, হয়তো এই প্রেমের সম্পদ তাঁহার অধ্যাত্ম জীবনকে অনির্বচনীয় ঐশ্বর্য্য দান করিয়াছে, কিন্তু দুইটি মানব-হৃদয়ের ঘনিষ্ঠ আকর্ষণ যে-প্রেমের প্রেরণা রবীন্দ্রনাথের কাব্যে তাহার আভাস থাকিলেও তাহা কখনো একান্ত হইয়া উঠে নাই। রবীন্দ্রনাথের কাব্যের পটভূমি অসীম বিশ্ব এবং অনন্ত কাল; তাঁহার প্রেমের কবিতাগুলি এই পটভূমির উপর আলোছায়ার ক্ষণিক বিলাসমাত্র। তাই যে-অর্থে আমরা চণ্ডীদাস, ব্রাউনিং, বার্নস্ বা এলিজাবেথীয় যুগের অনেক কবিকে প্রেমের কবি বলি, সে অর্থে রবীন্দ্রনাথকে কখনোই প্রেমের কবি বলা চলে না।

নিসর্গ ও নারী সম্বন্ধে আলোচনা শেষ করিয়া বিশ্বপতিবাবু ‘অরূপের পথে’ কবির অনুসরণের চেষ্টা করিয়াছেন। বিশ্বপতিবাবুর মতে এই পথের আরম্ভ ‘সন্ধ্যা-সঙ্গীতে’; ‘খেয়া,’ ‘নৈবেদ্য’ প্রভৃতিতে আসিয়া ইহা প্রশস্ত হইয়াছে এবং ‘গীতাঞ্জলি’ ও পরবর্ত্তী কবিতাগ্রন্থসমূহে ইহার পরিসমাপ্তি। বিশ্বপতিবাবুর যদি এই বিশ্বাস হয়, তাহা হইলে নিসর্গ ও নারী কি দোষ করিল যে এই পথ হইতে বিতাড়িত করিয়া স্বতন্ত্র রূপ-জগতে তাহাদিগকে কারাবদ্ধ করা হইল? ‘সন্ধ্যা-সঙ্গীতে’ কবি প্রথম নিজের সুর আবিষ্কার করেন একথা তিনি নিজে বলিয়াছেন। বিশ্বপতিবাবুর মতে “‘সন্ধ্যা-সঙ্গীত’ হইতে আরম্ভ করিয়া কবির যে-বিশেষ মানসিক বৃত্তিটিকে আমরা তাঁহার সমস্ত কাব্যের ভিতর দিয়া একটু একটু করিয়া স্তরে স্তরে বিকশিত হইয়া উঠিতে দেখি, তাহা তাঁহার হৃৎস্পন্দিত।” যদি হৃৎস্পন্দিতই কবির বিশেষ মানসিক বৃত্তি হয় তাহা হইলে কি তাঁহার নিসর্গ ও নারী-বিষয়ক কবিতাগুলিতে তাহার পরিচয় পাওয়া যায় না? বিশ্বপতিবাবু অবশ্য স্বীকার করিয়াছেন যে যায়। কিন্তু তাহা হইলে এই বৃত্তি কি করিয়া কবির কাব্যের ভিতর দিয়া স্তরে স্তরে বিকশিত

হইয়া উঠিয়াছে তাহার আলোচনা করিতে হইলে বিশ্বপতিবাবু যে-রীতি অবলম্বন করিয়াছেন—অর্থাৎ কবির সমগ্র কাব্যকে রূপজগৎ, অরূপের পথে ও অরূপ, এই তিন ভাগে ভাগ করা—তাহাই কি প্রকৃষ্ট? এই রীতির ক্রটি কি তাহা আমি পূর্বেই বলিয়াছি। বিশ্বপতিবাবু যে নিসর্গ ও নারীর পালা শেষ করিয়া আবার সন্ধ্যাসঙ্গীত হইতে আলোচনা স্তর করিয়াছেন, তাঁহার আলোচনা-রীতির ক্রটির ইহাই প্রকৃষ্ট প্রমাণ।

“দুঃখানুভূতি” ব্যাপারটিও আলোচ্য। কবির এই মানসিক বৃত্তি নাকি ‘সন্ধ্যাসঙ্গীতে’ তাঁহাকে একবারে ‘ভূতের মত’ পাইয়া বসিয়াছে। এই ভূত নামাইবার জন্ত কবিকে ওঝার শরণাপন্ন হইতে হইয়াছিল কিনা বিশ্বপতিবাবু তাহার উল্লেখ করেন নাই, কিন্তু ‘প্রভাত-সঙ্গীতে’ যে এই ভূতের দৌরাশ্ব্যের বড় একটা পরিচয় পাওয়া যায়না তাহা তিনি স্বীকার করেন। তবু দুঃখানুভূতিই যে কবির বিশেষ মানসিক বৃত্তি তাহা প্রমাণের জন্ত তিনি কবির পরবর্ত্তীকালের নানা কবিতার উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু খুব যে রূতকার্য হইয়াছেন বলিতে পারিনা। কেননা এই দুঃখানুভূতি বলিতে কি বোঝায় তিনি তাহা পরিষ্কার করিয়া বুঝাইতে পারেন নাই। একস্থানে তিনি বলিতেছেন যে ইহা pessimism নয়। আর এক স্থানে তিনি বলিতেছেন, “এই দুঃখপ্রিয়তা, এই অবসাদ, এই অতৃপ্তি”। ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ হইতে ‘খেয়া’ পর্য্যন্ত নাকি এই দুঃখপ্রিয়তার অবিচ্ছিন্ন ধারা কবির অগোচরে তাঁহার কাব্যের তলে তলে বহিয়া আসিয়া ‘খেয়া’তে হঠাৎ তাঁহার নিকট ধরা পড়িয়া গেল। বিশ্বপতিবাবু আশ্বাস দিয়াছেন, একদিন কবির এই দুঃখপ্রিয়তার সংক্ষিপ্ত ইতিহাস লিখিবেন। কিন্তু একটু বিস্তারিতভাবে লিখিলেই ভালো, কেননা তাহা হইলে প্রকৃত ব্যাপার কি তাহা সকলে জানিতে পারিবে।

কিন্তু আপাতত সমালোচকের কিঞ্চিৎ বক্তব্য আছে। ‘গীতাঞ্জলি’, ‘গীতি-মালা’ এবং পরবর্ত্তী গ্রন্থগুলিতে অসীমের যে-উপলব্ধি রবীন্দ্রনাথের কাব্যে অত্যন্ত পরিষ্কৃত হইয়া উঠিয়াছে, খেয়া’তে ও ‘নৈবেদ্যে’ তাহার পূর্বাভাস পাওয়া যায়, এবং এই পূর্বাভাস আকস্মিক নয়, ‘সন্ধ্যাসঙ্গীতে’ প্রথম যে স্তরটি বাজিয়াছিল, তাহারই স্বাভাবিক পরিণতি। কিন্তু এই ক্রমপরিণতির মূল স্তর কি দুঃখবোধ? রবীন্দ্রনাথের যৌবনের ও বার্লিক্যের পরিণত ও অপরিণত নানা কবিতায় দুঃখের উল্লেখ আছে। কিন্তু ‘দুঃখবোধ’ বা ‘দুঃখপ্রিয়তা’ ‘সন্ধ্যাসঙ্গীত’ ছাড়া আর কোথায়ও বড় হইয়া উঠে নাই। বিশ্বপতিবাবু দুঃখবোধকে এক বিশিষ্ট অর্থে ধরিয়া মইয়া তাঁহার উক্তি হয়তো সমর্থন করিতে পারেন। কিন্তু তাহা হইলে দুঃখবোধ বলিবার তাৎপর্য্য কি? দুঃখবোধের মধ্য দিয়া কি কবি তাঁহার জীবন-দেবতার সাধনা করিয়াছেন? দুঃখবোধের মধ্য দিয়া কি তিনি জগতের সমস্ত দন্দবিরোধকে পরিব্যাপ্ত করিয়া অষ্টমের যে অখণ্ড প্রকাশ তাহা উপলব্ধি করিয়াছেন? ব্যক্তিগত জীবনে কবি বারম্বার গভীর দুঃখ পাইয়া থাকিতে পারেন এবং তাঁহার কোনো কোনো কবিতার মূলে দুঃখবোধের প্রচ্ছন্ন উৎস থাকিতে পারে। কিন্তু তাই বলিয়া যে-মানসিক বৃত্তি তাঁহার সমগ্র কাব্যের মধ্য দিয়া স্তরে স্তরে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে তাহা যে দুঃখানুভূতি একথা মানিয়া লওয়া যায় না; দুঃখপ্রিয়তা নিশ্চয়ই রবীন্দ্রনাথের কাব্যের মূল স্তর নহে।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যের যদি কোনো একটি মূল স্তর নির্দেশ করিতে হয়, তাহা নিসর্গ। প্রকৃতির সহিত কবির যে-অন্তরঙ্গ পরিচয়, তাঁহার কাব্যের মধ্যে আমরা

তাহারই স্তরে স্তরে বিকাশ দেখিতে পাই। তাঁহার কৈশোরের কবিতায় এই পরিচয়ের প্রথম স্ফুৰ্ত্তি প্রথম প্রণয়ের মতোই দীপ্ত ও নবীন; ‘সোনার তরী’ ও ‘চিত্রা’য় ইহা গাঢ়তর হইয়াছে; ‘বলাকা’ ও ‘পূরবী’তে ইহা অসীম জগতের ও অনন্ত কালের মধ্যে বিপুল প্রসার লাভ করিয়াছে। তাঁহার সকল বয়সের কবিতাতেই এই দৃশ্যমান জগতের বিচিত্র সৌন্দর্য্য আমাদের মনকে মুগ্ধ করে; কিন্তু এই ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জগৎ তাঁহার গভীর সৌন্দর্য্যাহুভূতি ও সূদূরপ্রসারী কল্পনার মধ্য দিয়া অতি আশ্চর্য্য রূপান্তর লাভ করিয়াছে। তাই তাঁহার সকল বয়সের কবিতার মধ্যেই এক অদৃশ্য ইন্দ্রিয়া-তীত জগতের আভাস পাওয়া যায়, যদিও তাঁহার শেষ বয়সের, বিশেষত ‘বলাকা’ ও ‘পূরবী’র, কবিতায় এই আভাস অত্যন্ত পরিষ্কৃত হইয়াছে। ‘বলাকা’ ও ‘পূরবী’তে তিনি সৃষ্টি করিয়াছেন—

.....transcending these

Far other worlds and other seas.

রবীন্দ্রনাথের কাব্যের এই চরম পরিণতি সম্বন্ধে বিশ্বপতিবাবু তাঁহার পুস্তকের শেষ অধ্যায়ে আলোচনা করিয়াছেন। এই অধ্যায়ের তিনি নাম দিয়াছেন ‘অরূপ’। নামটি অসঙ্গত হয় নাই। বিশ্বপতিবাবু সর্বপ্রথম ‘গীতাঞ্জলি’, ‘গীতিমালা’ প্রভৃতি পুস্তকের কবিতার সহিত বৈষ্ণব কবিতার তুলনা করিয়া অনেকে রবীন্দ্রনাথের বিরুদ্ধ অস্পষ্টতার যে-অভিযোগ আনে তাহার উত্তর দিয়াছেন। বিশ্বপতিবাবুর উত্তরের মর্ম্ম এই যে বৈষ্ণব কবিদের ভগবান মাল্লয়ের রূপে এবং মাল্লয়ের পরিচিত আবেষ্টনের মধ্যে মূর্ত্ত হইয়াছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের দেবতাকে মাল্লয়ের রূপে কল্পনা করা চলে না এবং তাঁহার চতুর্সার্ধে স্থান-কালের স্নানির্দিষ্ট সীমারেখা নাই। তাহা ছাড়া বৈষ্ণব কবিতার বাহা ভিত্তি তাহা একটি সুপ্রতিষ্ঠিত ধর্ম্মমত। তাই বৈষ্ণব কবিরা জানিতেন যে “ভগবানকে কাব্যের মধ্য দিয়া তাঁহারা যত নিকটেই আনুন না কেন, তাঁহার আর একটি দিক্ পাঠকেরা পূর্বপ্রতিষ্ঠিত ধর্ম্মসংস্কারবশে আপনা হইতে মনের মধ্যে ধারণা করিয়া লইতে পারিবে। রবীন্দ্রনাথের ভাগবত-উপলক্ষির পশ্চাতে সেরূপ কোনো পূর্বপ্রতিষ্ঠিত ধর্ম্মমত নাই।” ইহা স্মৃতি। যাহারা রবীন্দ্রনাথকে না বুঝিয়া তাঁহার বিরুদ্ধে অস্পষ্টতার অভিযোগ আনেন, বিশ্বপতিবাবু তাঁহাদের সহজ্ঞের দিয়াছেন। তবে ‘ভাগবত-উপলক্ষি’ কথাটি অল্পমোদন করা যায়না; অরূপের বা অসীমের উপলক্ষি ও ভাগবত-উপলক্ষি ঠিক এক জিনিষ নহে। বিশ্বপতিবাবু কিন্তু আরও একটি কথা বলিতে পারিতেন—যাঁহাদের রসবোধ নাই রবীন্দ্রনাথের কাব্য স্পষ্ট না অস্পষ্ট তাহা বিচারের প্রয়াস তাঁহাদের পক্ষে বিভ্রমমাত্র।

‘অরূপ’ অধ্যায়ে বিশ্বপতিবাবু অতঃপর যে আলোচনা করিয়াছেন তাহাতে শুধু রসবিচারের ও তত্ত্ববিশ্লেষণের প্রয়াস নাই, অতি সূক্ষ্ম তুল্যাদি দ্বারা রবীন্দ্রনাথের পরিণত কালের অনেক কবিতার রসের ও ভক্তের আপেক্ষিক পরিমাণ নির্দেশের চেষ্টা আছে। এই চেষ্টার ফলে বিশ্বপতিবাবু আবিষ্কার করিয়াছেন যে “গীতাঞ্জলি, গীতিমালা ও গীতালির মধ্যে একদিকে যেমন প্রথম শ্রেণীর অপূর্ব রসসৃষ্টি আমরা পাই, অপরদিকে তেমনি এমন অনেক কবিতাও পাই যেগুলি রসসৃষ্টি হিসাবে প্রথম শ্রেণীতে স্থান পাইবার যোগ্য নয়।” নিশ্চয়ই নয়। কিন্তু তাই বলিয়া বিশ্বপতিবাবু যে-উদাহরণগুলি দিয়াছেন তাহাতে তাঁহার উক্তি প্রমাণিত হয়না। ‘সহজ হবি, সহজ হবি, ওরে মন তুই

সহজ হবি', 'মোর মরণে তোমার হবে জন্ম,' 'শেষ নাহি যে শেষ কথা কে বলবে'—এইগুলি কবিতা নয়, গান। তত্ত্ব বা রস এইগুলির মধ্যে কোনটি বড় হইয়া উঠিয়াছে তাহার বিচার করিতে হইলে মনে রাখিতে হইবে যে ইহার মনকে স্পর্শ করে শুধু কথার ভিতর দিয়া নয়, সুরের ভিতর দিয়া। বিশ্বপতিবাবু বোধ হয় এই গানগুলি শোনেন নাই, তাই রসসৃষ্টি হিসাবে ইহাদের উৎকর্ষ স্বীকার করিতে চান না; যাহারা শুনিয়াছেন তাহার ক্ষাফ্য দিবেন এইগুলি তত্ত্বের ব্যাখ্যান নয়, রসসৃষ্টি। অতএব রসসৃষ্টি হিসাবেই ইহাদের বিচার করিতে হইবে; ভালো লাগা না-লাগা ব্যক্তিগত রুচির কথা।

তত্ত্ববিশ্লেষণের প্রয়াস যে বিশ্বপতিবাবুর পুস্তকে কিরূপ উদ্ভাস হইয়া উঠিয়াছে তাহার প্রামাণ্যরূপ 'বলাকা'-সম্বন্ধে তাঁহার একটি উক্তি উদ্ধার করা যাইতে পারে। তিনি বলিতেছেন যে বলাকায় দেখা যায় "কবি ছুইভাবে তাঁর তত্ত্বটিকে রূপবান করিয়া তুলিতে পারেন,—তত্ত্বটিকে কোনো একটি পরিচিত, সমধর্মী বাস্তবরূপের সাহায্যে ফুটাইয়া তুলিয়া, অথবা এমন একটি আবহাওয়ার সৃষ্টি করিয়া যাহার মধ্যে তত্ত্বটি আপনা হইতে রূপবান হইয়া উঠে।" অনুকূল আবহাওয়ার মধ্যে কি ভাবে এই আশ্চর্য্য প্রক্রিয়া সংঘটিত হয়, বিশ্বপতিবাবু তাহার একটি রোমাঞ্চকর দৃষ্টান্ত দিয়াছেন—

"যেমন যদি কেহ এক ভীষণ ঝঞ্ঝাফুঙ্ক রজনীর বর্ণনা করেন এবং তারপর বলেন যে এ হেন ছুঁয়োগের রাত্রি পথ চলিতে চলিতে বিদ্রোহের চকিত আলোকে তিনি উক্ত হত্যাকাণ্ডটি সংঘটিত হইতে দেখিয়াছেন, অমনি তাঁহার বক্তব্য বিষয় সংবাদের রূপ ত্যাগ করিয়া রসরূপ ধারণ করিয়া বসে"—যেমন করিয়া, ঠিক তেমন করিয়াই নিরাকার তত্ত্ব সাকার হইয়া উঠে।

আর এক স্থানে তিনি বলিতেছেন যে রবীন্দ্রনাথ নাকি "আজকাল," অর্থাৎ 'বলাকা' লিখিবার সময়ে, "নিজের চিন্তাধারাটি পর্য্যন্ত উপভোগ করিতে চান, তাই তাঁহার চিন্তাপদ্ধতিটি পর্য্যন্ত কবিতার মধ্যে রূপবান হইয়া উঠে।" বিশ্বপতিবাবু ইহার একাধিক প্রমাণ দিতে প্রস্তুত আছেন। 'বলাকা'র 'বিশ্বের বিপুল বস্তুরাশি' এবং 'এ কথা জানিতে তুমি ভারত-ঈশ্বর সাজাহান' এই দুইটি কবিতায় কবি নাকি 'দস্তুরমত চিন্তা করিয়াছেন'। আমার দুর্ভাগ্য কিম্বা কবির দুর্ভাগ্য জানিনা, 'কবির দস্তুরমত চিন্তা' আমার নিকট পরিস্ফুট নয়, এবং বোধ হয় এই কারণেই আমি 'বলাকা' উপভোগ করি, তত্ত্বের যাচাই না করিয়াও।

বিশ্বপতিবাবুর তত্ত্ববিশ্লেষণের ও রসবিচারের যে-নমুনাগুলি উদ্ধৃত হইল, তাহাই সব নয়। তাঁহার সমস্ত মতামতের আলোচনা করিতে হইলে রবীন্দ্রনাথের সমগ্র কাব্যের আলোচনা করিতে হয়, কিন্তু সাময়িক পত্রের পরিসরের মধ্যে তাহা সম্ভব নয়। তাঁহার সহিত সকল বিষয়েই যে সমালোচকের মত-বিরোধ আছে বা যথার্থ রসগ্রাহিতার পরিচয় তাঁহার পুস্তকে যে একেবারে পাওয়া যায় না, তাহাও নহে। তাঁহার পুস্তকের প্রধান ত্রুটি এই যে তিনি রবীন্দ্রনাথের কাব্যের ক্রম-পরিণতির ধারা অনুসরণ না করিয়া তাহার রসবিচারের ও তত্ত্ববিশ্লেষণের যে-চেষ্টা করিয়াছেন তাহার ফল হইয়াছে কতকগুলি অস্পষ্ট, অসম্বন্ধ মন্তব্যের সমষ্টি। যাহারা রবীন্দ্রনাথের কাব্যের সহিত সুপরিচিত নন, এই মন্তব্যগুলি পাঠ করিয়া রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে তাঁহাদের বিশেষ কোনো ধারণা হইবে না।

সাহিত্যের বিচার ও বিশ্লেষণ অতি দৃঃসাহসিক কাজ। এই কাজে সাফল্যের জন্য যে-দুর্লভ শক্তির প্রয়োজন, বিশ্বপতিবাবুর রচনায় তাহার অভাব পাওয়া যায় না। কিন্তু বিচার ও বিশ্লেষণ না করিয়াও সাহিত্যালোচনা চলে। কেহ যদি কোনো রচনা পাঠ করিয়া আনন্দ পান এবং এই আনন্দানুভূতি যদি নিজের লেখনীর সাহায্যে অপরের মনে সঞ্চার করিতে পারেন, সাহিত্য-ক্ষেত্রে তাহাব বিশেষ মূল্য আছে। কিন্তু এই জাতীয় সাহিত্য-সমালোচনা রসসৃষ্টিরই সমান। দুঃখের বিষয়, বিশ্বপতিবাবুর রসবোধ থাকিলেও রসসৃষ্টির ক্ষমতা নাই—তাহার রচনাভঙ্গী মনকে স্পর্শ করে না, তত্ত্বের গুরুভারে তাহা ক্লিষ্ট। তাই তাহার লেখা পড়িবার সময় বারম্বার মনে হয় যেন গলদবর্ষ গুরুমহাশয় নির্বোধ ছাত্রগণকে ছুরক পাঠ্য বুঝাইবার প্রাণপণ চেষ্টা করিতেছেন।

শ্রীহরিশঙ্কর সান্যাল

Philosophy of a Biologist—SIR LEONARD HILL, F.R.S., (Edward Arnold & Co.), **The Nature of Living Matter**—L. HOGBEN, Professor of Social Biology, London University (Kegan Paul), **Mind at the Crossway**—C. LLOYD MORGAN (Williams Norgate), **The Biological Basis of Human Nature**—H. S. JENNINGS (Faber & Faber), **Science and Religion**—B. B. C. TALKS (Howe, 1931), **The Making of Man**—An outline of Anthropology;—EDITED BY V. F. CALVERTON, (The Modern Library), **Life: Outlines of General Biology**—SIR J. A. THOMASON & PROF. PATRICK GEDDES (2 Vols., Williams Norgate).

কিছুদিন পূর্বে এডিংটন, জীনস্ ও মিলিক্যান্ পড়ে একটা তথ্য আবিষ্কার করি—বৈজ্ঞানিকেরা মানুষ ছাড়া অতিমানুষ নন। তাঁরাও মানুষের মতন নিজেদের পাতিহাঁসকে রাজহংস বিবেচনা করেন, এবং মানুষের মতনই নিজেদের বিশেষ আলোচনার বহিষ্ঠৃত বিষয় নিয়ে বক্তৃতা গেলেই বেজায় বোকাষি করে বসেন। তাঁদের এই ‘মানুষিক’ ব্যবহার দেখে ভারি আনন্দ হয়েছিল। ভেতরে ভেতরে তাঁদের উপর রাগ ছিল। অঙ্কশাস্ত্রে তাঁদের ব্যুৎপত্তিকে হিংসা করতাম, মনে হ’ত হুজুগুলো মস্তুর মতনই লোক ঠকাবার যন্ত্র মাত্র। প্রায়ই ভাবতাম, অঙ্কের হাত থেকে কি পরিভ্রাণ নেই? নানান রকমের বিজ্ঞান রয়েছে, নতুন নতুন বিজ্ঞান তৈরি হচ্ছে, সেখানে অঙ্কশাস্ত্রের বিশেষ কোন জবরদস্তী নেই, তাদের বিষয়বস্তু শিশি-বোতলের মধ্যে, বাগানে, চিড়িয়াখানায়, বনজঙ্গলে আত্মগোপন করে রয়েছে, সংখ্যার কবলে পড়েনি, ধানরসিকদের মস্তিষ্কের মধ্যে বন্দী হ’য়ে তাদের পূর্ণসত্তা এখনও বিধ্বস্ত ও বিখণ্ডিত হয়নি, কবে সেগুলি শৃঙ্খলাবদ্ধ হবে, কবে পরীক্ষালব্ধ সিদ্ধান্তগুলি সুসজ্জিত হ’য়ে ভদ্রলোকের পাঠ্য হবে? কবে সেই পরীক্ষক বৈজ্ঞানিকের সাধনা সম্পূর্ণ হবে, কবে তাঁরা প্রয়োগগার থেকে বেরিয়ে, মুক্ত হাওয়াতে দাঁড়িয়ে জগতের সম্মুখে নিজেদের বক্তব্য প্রচার করবেন? তাঁদের উপরই সমাজতাত্ত্বিকের ভরসা, কেননা, আমরা না পারি পরীক্ষা ও প্রয়োগ করিতে, না পারি সাংখ্যিক হুজু খাটাতে, অথচ জ্ঞানের অভাবে সমাজ রয়েছে অনেক পিছনে

প'ড়ে। আমি জানতাম যে, এই সব বিজ্ঞান বয়সে শিশু, তাদের সাধনা অসম্পূর্ণ, যতটুকু হ'য়েছে তার প্রচারও ভাল রকম হয়নি, পদার্থবিজ্ঞান, রসায়ন প্রভৃতির তুলনায়। আমি জনতাম যে, সাধনার প্রথম স্তরে মস্তজ্ঞপ্তির নিত্যন্ত প্রয়োজন থাকে। আমাদের শিক্ষাও এত একপেশে হয়েছে যে নব্যবিজ্ঞানের সিদ্ধান্ত জানবার শক্তি ও ঔৎসুক্য নেই। কিন্তু মনে মনে আমার ভর বোচেনি, একটা সন্দেহ বরাবরই ছিল যে, আজ না হয় কাল এ-সব বিজ্ঞাও সংখ্যাতত্ত্বের অধীনে আসবেই আসবে। কারণ, ভবিষ্যৎবাণী করাই যদি বিজ্ঞানের চরম সামাজিক সার্থকতা হয়, সমাজের মঙ্গলবিধানই যদি বিজ্ঞানের চরম উদ্দেশ্য, বিশেষত এই সব নতুন বিজ্ঞানের অব্যবহিত লক্ষ্য হয়, তাহলে ভবিষ্যৎবাণীগুলো সঠিক করার জন্যে সংখ্যা ছাড়া আর কি উপায় আছে? সংখ্যার দোতৌই ভবিষ্যৎবাণী সত্যের সখ্যলাভ করে। কিন্তু আবার ঐ পদার্থ-বৈজ্ঞানিক ও সংখ্যাতত্ত্বিকেরাই আমাকে বুঝিয়ে দিলেন যে, সংখ্যামূলক সামান্য গুণের একটা স্বাতন্ত্র্য ও বড় রকমের প্রয়োজনীয়তা থাকলেও, সত্তার সঙ্গে তার কোন সাম্য কি সাদৃশ্য, সালোক্য কি সাযুজ্য, সাজাত্য কি স্বাক্ষর্য কিছু নেই, আছে শুধু সৃষ্টি, অর্থাৎ সত্তার সমান ঐশ্বর্য, ও সারথ্য। কিন্তু কাল বাদ দিয়ে ছায়া নিয়ে প'ড়ে থাকলে মানুষের চলে না। আমার কারবার মানুষ নিয়ে, মানুষের সমাজ নিয়ে, যেখানে মানুষ বিচিত্র ও খেয়ালি, বিশেষ ক'রে যেখানে একটা গড়পড়তা গতির বিবরণ ও ইঙ্গিত দেওয়া ছাড়া নিয়মের অন্য অর্থ ও মূল্য নেই। আমার ব্যবসা সমাজতত্ত্ব নিয়ে, যার তত্ত্বকথা হচ্ছে মানুষের ব্যক্তিত্ব ও সামাজিক সম্বন্ধের ভেতরে ও অন্তর্ভালে, সংস্কারের ব্যাপ্তিতে যে ব্যক্তিস্বরূপ থাকে তাকে বোঝা ও ফুটিয়ে তোলা। অথচ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে অবিশ্বাস করার মতন যৌগিক দুঃসাহস আমার ছিল না। আমি জানতাম যে, পদ্ধতি জিনিষটাই একটা সামাজিক ব্যবস্থা, অতএব ইতিহাসে তার একটা স্থান ও কর্তব্য আছে। যেমন পূর্বে ম্যাজিক ছিল, এখন তেমনি মজিক হয়েছে। সমাজের বর্তমান অবস্থায়, বৈজ্ঞানিক পদ্ধতির সাহায্যে নানা রকমের স্তুবিধা ও অধিকতর সমস্তার সমাধান সম্ভব হ'য়েছে, অতএব তার প্রতিপত্তি অমান্য করার স্পৃহা ও স্পর্দ্ধা আমার কখনই ছিল না। এ-যুগে জন্মে, এ-যুগের পদ্ধতিতে বিশ্বাস করাই স্বাভাবিক। বোধহয়, বিশ্বাসের মাত্রাধিক্যটুকু যুক্তিতর্কের দ্বারা মার্জনাও করেছি। যে-পদ্ধতিতে নানা কারণে বিশ্বাস করতাম, সেই পদ্ধতির মূলে সংখ্যা থাকার জন্য পূর্বে কোন সন্দেহই উঠত না। যখন সংখ্যার কারচুপীতে সংশয় এল, তখন ঘটল বিপদ। এ-বৎসর সন্দেহের দোলাতেই তুলছি। এক-একবার ইচ্ছে হয়, এডিংটন, জীন্সের বৈজ্ঞানিক মন্তব্যগুলি যাচিয়ে নিই, অথচ সে বিভ্রা নেই। তাই মনে হ'ল, যে-বিজ্ঞান সংখ্যার ওপর পুরোপুরি প্রতিষ্ঠিত নয়। তারই সিদ্ধান্ত নিয়ে একটু আলোচনা করা যাক। জীবতত্ত্বকে বেছে নিলাম প্রধানত ঐ কারণে। তা ছাড়া আমার ধারণা ছিল এই, যে-কালে তত্ত্বটির গোড়ায় জীব কথাটি রয়েছে, আব আমরা যখন জীববিশেষ, অর্থাৎ আমাদেরও যখন অত্যাচ্ছ জীবের মতন জীবন রয়েছে, তখন পদার্থবিজ্ঞানের চেয়ে জীবতত্ত্বের কাছে জীবনের প্রধান প্রধান সমস্তার সমাধান প্রত্যাশা করাই সম্ভব হবে। সেইজন্য খানকয়েক নামজাদা জীবতত্ত্বিকের নতুন বই পড়লাম। বলা বাহুল্য, সমস্তার বিশেষ কোন সমাধান হ'ল না। জীবতত্ত্বের বই পড়ে ভাল ক'রে জীবন চালাবার বিশেষ কোন

স্ববিধা হয়নি। কেন হ'ল না তাই লিখছি। গোটাকয়েক কারণ মাত্র নির্দেশ করতে পারব।

প্রধান কারণ এই যে, বর্তমান জীবতত্ত্ব সংখ্যার নাগপাশে জড়িয়ে পড়েছে, দেখলাম। এতদিন ধরে জীববিজ্ঞান একটা না একটা মতের আশ্রয়ে বেড়ে উঠছিল, এবং সেই মতের যুক্তি খোঁজবার ভার নিয়েছিলেন এমোচারের দল। সেই জন্তু অভিব্যক্তিবাদের প্রভাব এত বিস্তীর্ণ হয়েছিল। ডারুইন্ সাহেবের প্রধান কাজ ছিল শ্রেণীভাগ ও শ্রেণীর ভৌগলিক বিভাগ করা। শ্রেণীর উৎপত্তির ইতিহাসটা তাঁর অব্যবহিত অভিজ্ঞতা-লব্ধ জ্ঞানের সীমার বাইরে ছিল। তাঁর শিষ্যবৃন্দ যখন তাঁর মতটা উৎপত্তির ইতিহাসে খাটাতে লাগলেন, তাঁর বই-এর নামের দোহাই দিয়ে, তখন নানা বাধা-বিঘ্ন এসে হাজির হ'ল। একটি মত সত্য কি মিথ্যা প্রমাণ করা যায় না, অল্প একটি মতের দ্বারা। সেইজন্তু যে-লামার্কিয়ান মতের খানিকটা ডারুইন্ নিজেই গ্রহণ করেছিলেন সেটার উজ্জীবনে জীববিজ্ঞানের বিশেষ কোন ক্ষতিবৃদ্ধি হ'ল না। অবৈজ্ঞানিকের হাত থেকে জীবের মুক্তি বাঞ্ছনীয় হ'য়ে উঠল। এই সময় আবিষ্কৃত হল মেণ্ডেলের বইটা। তারই সহায়তায় জীবতত্ত্ব প্রায়োগাগারে প্রবেশ লাভ করলে। “তাজ আশা প্রবেশি এ দ্বারে।” কিন্তু বারবাক্সের মত empiricist-এর দল ভারী ছিল না, তাই জীবতত্ত্ব পড়লো অধ্যাপকের হাতে এসে। সে হাতে এলে আর রক্ষা নেই। মেণ্ডেলের পাঠিগণিত হ'য়ে উঠল বীজগণিত—টমসন্, গেডিস্ বলছেন আইনষ্টাইনের পাল্লায় পড়বার সম্ভাবনা জীবতত্ত্বের যথেষ্ট রয়েছে। লিওনার্ড হিল্ বিশদভাবে দেখালেন যে, পরমাণুর সঙ্গে জীবকোষের গঠন-সাদৃশ্য খুব বেশি। অল্পধারে আবার, পদার্থবিজ্ঞানের দিক থেকে, হোয়াইটহেড্ চাইছেন যে, পরমাণুর আন্তর্জাতিক (interatomic) সম্বন্ধটি বীজকোষের পরস্পর ব্যবহারের সঙ্গে তুলনা করা হোক। হগ্বেন্ বলেন, জীবতত্ত্বে physico-chemical reaction-এর দ্বারা যতদূর ব্যাখ্যা চলে তার মধ্যে প্রাণবাদ আনবার কোন দরকার নেই। তাঁর মতে, বাঙ'ময় জগতে, সামাজিক আলোচনার আসরে, mechanistic পদ্ধতিই একমাত্র উপায়; সাধারণের আদান-প্রদানের হাটে, ব্যক্তিগত গোপন কথা, গোপন ব্যথা প্রকাশ করা আগে যেমন ছিল অভদ্র রুচি, এখন তেমনি হ'য়ে উঠেছে অবৈজ্ঞানিক, অযুক্তিসঙ্গত। নব্য-নৈয়ায়িকদের মত এতদূর পর্য্যন্ত বলতে তিনি রাজি নন যে, যা প্রকাশ নয় তার অস্তিত্ব নেই, কিন্তু অব্যক্তের আপেক্ষিক মূল্য নিশ্চয়ই কম এতটা পর্য্যন্ত তিনি ইঙ্গিত করেছেন বলে মনে হয়—বিশেষত ধর্ম ও আর্টের আবেদনের আলোচনা প'ড়ে। যদি জীবতত্ত্বকে প্রায়োগাগারের পরীক্ষার ওপর দাঁড় করান যায়, তাহলেও mathematical physicist-এর হাত থেকে পরিত্রাণ পাবার কোন উপায় রয়েছে মনে হয় না। পরীক্ষা করতে গিয়েই অধ্যাপকেরা জীবতত্ত্বকে উচ্চাঙ্গের অঙ্কে এনে ফেলেছেন। এখন জীবের সৃষ্টিকর্তাকে অঙ্কশাস্ত্রের সর্বশ্রেষ্ঠ অধ্যাপক বলেই মানতে হবে। সব বিজ্ঞানই কি শেষে আইনষ্টাইনের দাসত্ব করবে, যেন উনবিংশ শতাব্দীতে ডারুইনের এবং অষ্টাদশ শতাব্দীতে নিউটনের দাসত্ব করেছিল? আইনষ্টাইনের মৃত্যুর পর জগৎ কিছু পিছু হটেবে না। Corpuscular theory-তে ফিরে যাবার কথা শুনে ছট্লে ঘোড়ার দৌড়বার সময় চাট মারার কথা মনে হয়। ওটা বিজ্ঞানের retroactive action, back-kick, কাজের কথা নয়, কাজের কাজ হচ্ছে এগিয়ে চলা।

দ্বিতীয় কারণ এই,—একদল বৈজ্ঞানিক বলছেন, বিশ্বটা হ'ল ধ্বংসাত্মক, সাবানের বুদবুদের মতন বাড়তে বাড়তে কোনদিন ফেটে যাবে। এক পাণ্ডীসাহেব অঙ্ক কষে দেখিয়েছেন যে, বিশ্বটা ক্রমেই স্ফীত হচ্ছে, আবার আর একজন অঙ্ক কষে দেখিয়েছেন যে, কড়াভাজা ঝটির মতন তার ধারগুলো কুঁকড়ে যাচ্ছে। আবার একজন 'বিশ্ব-রশ্মির' সন্ধান পেয়ে অভয় দিচ্ছেন যে, বিকিরণের সঙ্গে সঙ্গেই ক্ষতিপূরণ চলছে। এই ঝগড়ার মিটমাটের উপর জীববিজ্ঞানের প্রতি আমাদের বিশ্বাস অবিশ্বাস অনেকটা নির্ভর করছে। যদি বিশ্বই যায় নষ্ট হ'য়ে, তাহলে অভিব্যক্তি নিরর্থক হ'ল, যদি না মানুষ্যে গীতার ধর্ম্মানুসারে নিষ্কাম হ'য়ে 'মা ফলেষু কদাচন' মন্ত্র জপ করে। ও মন্ত্রে আশ্বস্ত হওয়া আমাদের মতন দূরদর্শী লোকের পক্ষে অসম্ভব। আমাদের ঘুম হয় না, রাবণ দশটা মাথা নিয়ে ঘুমন্ত অবস্থায় পাশ ফিরিতেন কি ক'রে, তাই ভেবে। যদি বিকীর্ণ শক্তির পুনঃসঞ্চয় সম্ভব হয়, তাহলে জীবতাত্ত্বিক উন্নতি হ'য়ে অভিব্যক্তিবাদে অবিশ্বাসীকে জেলে দিতে পারবেন, খুন করতে পারবেন এই এক আশা ও সান্ত্বনা রয়েছে। কিন্তু আজতারিখ পর্য্যন্ত ঝগড়া মিটল না, অবিশ্বাসীরাও বেঁচে রইলেন। গণৎকারঠাকুর ঠিকুজি দেখে, যে-ছেলের অল্পবয়সে ফাঁড়া আছে বলেছেন, তাকে স্কুল পাঠশালা পাঠাতে ইচ্ছা না হওয়াই বাপ-মার পক্ষে স্বাভাবিক। সেই জন্তই মাদুলী শাস্তিসন্তোষন মানতে হয়।

তৃতীয় কারণ,—দেখতে পাচ্ছি যে, জীবতাত্ত্বিকের মধ্যে দু'টি দল পাকিয়ে উঠেছে। তাঁরা নিজেদের অন্ত আখ্যা দিলেও তাঁদেরকে mechanist ও vitalist বলা যেতে পারে। আজকালকার বাজারে বিস্তৃত mechanism ও বিস্তৃত vitalism-এর খাতির কমছে। হগ্‌বেন্‌ নিজেই বলেছেন mechanist publicist, লয়েড্‌ মর্গ্যান্‌ নিজেই emergent evolutionist পূর্ব থেকেই বলেছেন, সেই মতের একটু অদল-বদল করে সেনাপতি স্মার্টস্‌ নিজেই হোলিস্ট (Holist) বলেন, জে, এন্‌ হলডেন্‌ ল্যাবরেটরী থেকে বেরিয়ে এসে, respiratory pigment-এর রিসার্চ ছেড়ে দিয়ে, বেতারের মারফৎ জগৎকে জানালেন যে, হোলিজম্‌ গানা ছাড়া জীবতাত্ত্বিকের কোন উপায় নেই। জেনিংস, যে জেনিংস নিতান্ত মাথা ঠাণ্ডা লোক, তিনিও emergent evolution-এর তরফদারি ক'রে তাঁর পুস্তক সমাপ্ত করলেন। মোদা কথা এই ঠাঁড়িয়েছে, লয়েড্‌ মর্গ্যানের মত নেবো, না নেবো না। তাঁর প্রধান বক্তব্য পূর্বেই প্রকাশ করেছেন, এবার মনো-জগতে সে মতটি প্রয়োগ করেছেন একটু বিস্তৃতভাবে। তিনি বলছেন, দেখা যাচ্ছে যে জগতে গোটা কয়েক পরিষ্কার স্তর রয়েছে, অজীব, জীব, মন, প্রত্যেকটির মধ্যে ব্যবধান, সান্ত্বনতা রয়েছে যেটা পার হ'তে গেলে লাফাতে হয়, প্রত্যেক স্তরে এমন একটি নতুন স্তরের আবির্ভাব হচ্ছে যার সম্বন্ধে পূর্বের ধাপ থেকে কোন প্রকার ভবিষ্যৎবাণী করা যায় না। এখন মজা হ'ল এই যে, এ-ধরণের উদ্‌গতিবাদে বিশ্বাস করলে অনেক স্রবধা হয়। অজীব, জীব, মন—বিবর্তনের এই মোটা ধারাটি মানলেই আত্মতৃপ্তি আসে—কেননা, যেটি শেষে প্রকাশিত সেইটিই সব চেয়ে উন্নত, আর যেটি উন্নত, অনুন্নতের উপর একটা স্বাভাবিক দাবী তাব থেকেই যায়। তার উপর, ধর্ম্ম-রক্ষাও হয়। যদি মন পর্য্যন্ত এসে থাকে তাহলে মনের ওপারে যাবে না কেন? আর ওপারে গেলেই ধর্ম্ম, আত্মা, ভগবান প্রভৃতির মধ্যে একটা কিছুতে পৌঁছাতেই হবে।

দার্শনিকের সেরা দার্শনিক আলেকজান্ডার এই বিশ্বাস করেন। আমরা ত বিশ্বাস করবই, তাঁর মাত্র একটা deity, আমাদের খ্রৈশ্চি কোটি ভারতবর্ষের লোক-সংখ্যার চেয়ে মাত্র কিছু কম, অহিন্দুদের দেবতা নেই কিনা! ধর্মপ্রাণ হিন্দুদের লয়েড্ মর্গ্যান্ ভারী সুবিধা ক'রে দিয়েছেন। শুধু কি তাই? ঝাঁরা মানুষ নিয়ে কারবার করেন, যেমন কবি ও সমাজতাত্ত্বিক, তিনি তাঁদেরও পূজাই। মানুষ আগে ছিল বীজ, এখন হ'য়ে উঠল এক আজব চীজ। তার মনুষ্যত্বই হ'ল তার নতুনত্ব, তার বৈশিষ্ট্য, তার খেয়ালই হ'ল তার সব, তার কোন নিয়ম-কানুন নেই, অতএব আর অঙ্ক কষতে হবেনা, শুধু মজার মজার বিবরণ দিলেই চলবে, তার ভয় ভাবনা, আশা ভরসা, আদর্শ অভিলাষ যখন তাকে জীবজগৎ থেকে সম্পূর্ণভাবেই পৃথক করেছে, তখন আর তাকে পায় কে? আর একটি লাফ আর দেবত্ব হাতে হাতে। সেই জন্তু বলি, এই নতুনত্বের ওপর জোর দিতে গিয়ে, এই বড় বড় ফাঁকগুলো আরো বড় ক'রে দেখাতে গিয়ে, স্থিতি ও গতি থেকে মতির পার্থক্য ফোটাতে গিয়ে, মানুষের দাস্তিকতা লয়েড্ মর্গ্যান্ বাড়িয়ে দিয়েছেন, কিন্তু যৌক্তিকতার সাততয় রক্ষা করতে পারেননি। এ-সব মত শুনলে মানুষের মতিগতি ফিরে আসে, আত্মার দিকে। লেমায়তারকে পরিত্যাগ করে চণ্ডীদাসের বুলি আওড়ান যায়; মানুষই হ'য়ে ওঠে মানুষের একমাত্র আলোচ্য বিষয়, অর্থাৎ gossiping চলে, বিশ্ববিদ্যালয়গুলি school for scandal-এ প্রকাশ্য ভাবেই পরিণত হয়; এতদিন পরে mechanistic ও vitalistic ব্যাখ্যার প্রকৃত সমন্বয় হয়। যে প্রাকৃতিক সমাবেশে পৃথিবী উৎপন্ন হ'য়েছে, যে জুর্ঘটনায় মানুষের মত মানুষের 'সহসা উদয়' হ'য়েছে, তার পুনরাবৃত্তির যখন তিলমাত্র সম্ভাবনাও নেই, যখন মানুষের মনটা একেবারে আজব চীজ, যখন প্রত্যেক স্তরে নতুন গুণ, নতুন ব্যবহার তৈরি হ'তে হ'তে চলেছে, তখন বিজ্ঞান ও ধর্মের সব গোলমাল চুকে গেল, প্রকৃতিদেবীর পূর্ব হ'তেই রচিত সিংহাসনে মানুষ স্বস্থানে অধিষ্ঠিত হ'ল। তার পর শুধু 'জয় মা' ব'লে লাফ দেওয়া। Mind is an emergent বলাও বা, মানুষকে দেবতা বলাও তা।

কিন্তু কেমন যেন ভয় হয়, কোথায় যেন খটকা লাগে। ধরলাম লেমায়তার, এডিংটন্, জীন্স্ ভুল বলেছেন। তবু খটকা থেকেই যায়। অবশ্য লয়েড্ মর্গ্যানের মত গ্রহণ করলে বিজ্ঞানকে বাদ দিতে হয় না। বরঞ্চ বিজ্ঞানের ভবিষ্যতের ওপর আস্থাভান হ'তেই তিনি বলছেন। শুধু নতুন অবস্থান, নতুন গঠন, নতুন শৃঙ্খলা, নতুন গুণ, নতুন ব্যবহার সৃষ্টি হচ্ছে মানলেই যে পূর্বাবস্থার ঘটনা ও নিয়মাবলীর উপর পরের অবস্থার নির্ভরশীলতা অস্বীকার করতে হবে, তাও নয়। জেনিংস্ এই কথা বলছেন। বলছেন খুবই ভাল ক'রে, কিন্তু তবু প্রশ্ন ওঠে।

প্রথম প্রশ্ন ওঠে 'নতুন' কথাটির মানে নিয়ে। যেটা আগে ছিল অথচ জানতাম না তাকে নতুন বলা হয়। বলা বাহুল্য, লয়েড্ মর্গ্যান্ এ অর্থে কথাটি ব্যবহার করেননি। অল্প অর্থ হচ্ছে আগে ছিল না এখন হয়েছে। হয়েছে, অর্থাৎ ফুটে উঠেছে, এক নতুন গঠনে, নতুন সজ্জায়, নতুন শৃঙ্খলায়। এ-রকম আকৃষ্ণ হয়। কিন্তু কি হয়, নতুন fact হয়, নতুন event হয়, না নতুন relation হয়? নতুন সম্বন্ধই হয়। লয়েড্ মর্গ্যান্ বলছেন, সব কিছুই নতুন হয়। সব কিছুই নতুন হয়, স্বীকার করা চলতে পারে, যদি relation-কেই fact ও event গণ্য করা হয়। তাতে আপত্তি থাকতে পারে না—যদি সেই সঙ্গে মানা হয় যে, fact কিম্বা event-

রূপী relation-টারও, অত্যন্ত fact ও event-এর মতনই, একমাত্র বৈজ্ঞানিক পদ্ধতির দ্বারা ব্যাখ্যা সম্ভব ; অর্থাৎ যদি সেই সঙ্গে মানা হয়, জীবজগতের নতুনত্বটা, মনোজগতের নতুনত্বটা, অজীবজগতের নতুন ঘটনার মতনই, সেই একই উপায়ে বুঝতে হবে, অথ উপায়ের প্রয়োজন নেই। লয়েড্ মর্গ্যান্ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে বিশ্বাসী হ'তে পারেন, কিন্তু সে পদ্ধতির ধারাবাহিকতা তিনি মানেন না। বৈজ্ঞানিক পদ্ধতির কথা ছেড়ে দিলেও বলা যায় যে, তাঁর হাতে যুক্তির মালা ছিঁড়ে গিয়েছে। নতুনত্ব ও নতুন যদি এক না হয়, যদি 'নতুনত্ব' হয় এক প্রকারের সম্বন্ধ, আর 'নতুন' হয় ঘটনা, তা হ'লেও ত্রায়ের ধারাবাহিকতা মানতে হবে। তাও তিনি মানছেন না। বিজ্ঞান যুক্তির বাইরে নয়, যুক্তিতর্ক পূর্বাপর পরস্পরা মেনে চলে—তাও অতিপূর্ব নয়, জোর ছুটি আগের ধাপ, যার থেকে 'নতুন' emerge করেছে, এবং প্রত্যেক ধাপটি অন্তের সঙ্গে সিমেন্ট দিয়ে গাঁথা। অতএব সেই ধাপের ফাঁকে অশ্বখগাছ জন্মাচ্ছে শুনলে সিমেন্টেরই দোষ মনে হয়। সে সিমেন্ট ফেটে গিয়েছে, সে ফাটলের মধ্যে অশ্বখগাছের বীজই পড়েছে, তার মধ্যে কোন emergent quality-র বীজ পড়েনি।

অন্ত প্রশ্ন ওঠে। নতুন কি হিসাবে পুরাতনের চেয়ে বড়? নতুনত্বই কি তার একমাত্র দাবী? এক যদি নতুন পুরাতনের অপেক্ষা বহুলাঙ্গ হয় তাহলে দাবী থাকে। কিন্তু গঠনচাতুর্যের দিক থেকে অণু পরমাণু জীবকোষের মধ্যে বিশেষ কোন প্রভেদ নেই, এই ত শুনছি। লয়েড্ মর্গ্যানের মনস্তত্ত্বে নীতিশাস্ত্রের বীজ রয়েছে। সেটা কতদূর বাঙ্কনীয় বুঝতে পারি না।

সন্দেহ আবার ভিন্ন রূপ ধারণ করে। যদি physico-chemical method মনের রাজ্যে এতই অসম্পূর্ণ হয়, তাহলে হল্‌ডেন্-স্মাটস্-সংবাদের পূর্বে কোন পদ্ধতির সাহায্যে হল্‌ডেনের রিসার্চে এত নাম হ'ল, যার খাতিরেই তিনি গিফোর্ড লেকচারার, বেতার-বক্তা হলেন? তিনি কি কখনও physiology-তে physico-chemical method অবলম্বন করেননি? তাঁর চোখের সামনে কি প্রত্যেক সমগ্রতাটি ল্যাবরেটরীতে যাবার পূর্বেই ফুটে উঠত? জগদীশবাবুর ঐ রকম ফুটে ওঠে শুনেছি; বক্তৃতামঞ্চে ও লেখাতে তাইবলেছেন, কিন্তু তাঁর ল্যাবরেটরীতে গেলে তাঁর চোখ দেখে ত তা মনে হয় না। তাঁর দৃষ্টি reagent ও তার প্রতিক্রিয়ার ওপর নিবদ্ধ থাকে। ফিজিয়লজির প্রথম উপদেশ, ভাল ক'রে খেয়ে আত্মরক্ষা করা—সেটাও তিনি পালন করেন না। আবার মজা এই যে, হল্‌ডেনসাহেব লয়েড্ মর্গ্যানের মতকে অশ্রদ্ধা করেন। তিনি Holism-এর প্রতি নিতান্তই আস্থাবান। কিন্তু whole-টাই যদি একটা emergent quality হয়? হওয়া খুবই সম্ভব, তাঁর তর্কপদ্ধতি অনুসারে, রিসার্চপদ্ধতি অনুসারে নয়। ব্যাপারখানা এই—হল্‌ডেন্ ও মর্গ্যান্ দুজনেই সাধারণ যুক্তির ধারাবাহিকতা মানে না।

ইতিপূর্বে প্যাভলভ্ পড়ি, বুঝতে পারিনি সব কথা, শেষে তার সম্বন্ধে ছ-একখানি বই পড়লাম। ওয়াটসন্ বোঝা যায়। তাঁদের লেখা পড়ে আমার লয়েড্ মর্গ্যান্ ও হল্‌ডেনের বিপক্ষে আপত্তি জোর পেয়েছে। প্যাভলভ্ হচ্ছেন physiologist, অতএব মানুষ জীবজন্তু থেকে কোথায় ও কতটুকু পৃথক ও এক, এইটা আবিষ্কার করাই হ'ল তাঁর কাজ। মানুষের আছে forebrain যার জন্তই সে অত্যন্ত জন্তর

মতন জড়-প্রকৃতির ক্রীতদাস নয়, স্বাধীন। মস্তিষ্কের এই সামনের অংশটাই হচ্ছে conditioned behaviour-এর কাঠামো। অতএব মানুষ পৃথক হ'ল এই হিসেবে যে সে অত্যন্ত জন্তুর চেয়ে বেশী সংখ্যক conditioned behaviour গ্রহণ করে অভ্যাসে পরিণত করতে পারে। কিন্তু তিনি মানুষ নিয়ে পরীক্ষা করেননি—পরীক্ষা করেছেন কুকুর নিয়ে। তাতে তাঁর সিদ্ধান্তের কিছুই আসে যায় না, বরঞ্চ ভালই হয়—জুলিয়ান হাক্সলি ও ওয়েল্‌স্‌ অকাটা যুক্তির দ্বারা দেখিয়েছেন। প্যাভলভের পরীক্ষায় কুকুরটা প্রধান কথা নয়, প্রধান কথা এই যে, ব্যবহারের কার্যকারণ ঠিক হচ্ছে physico-chemical process-এর দ্বারা, এবং পরীক্ষাগারে কুকুরে মানুষে তফাৎ নেই। পরীক্ষার ভেতর তাঁর কোন অসাবধানতা আছে কেউ বলেছেন শুনিনি। গোল বাঁধে তাঁর সিদ্ধান্তকে সমাজতত্ত্বে খাটাতে গিয়ে। প্যাভলভের মতে শিক্ষিত হবার ক্ষমতাই যখন মানুষকে পৃথক করে, তখন সমাজের অনেক কর্তব্য জটিল, আমাদের উন্নতিতে আমাদের অনেক হাত আছে ভাবাই আমাদের পক্ষে সহজ ও স্বাভাবিক হ'য়ে উঠল। ওয়াট্‌সন্‌ একবার বলেছিলেন—আমি যে কোন শিশুকে জোষাকিমের মত বাজিয়ে ক'রে তুলতে পারি। আমাদের এখনকার সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ অন্ত কথ্য বলেন। আমেরিকায় কি হয় জানি না, তবে ভারতবর্ষের কোন শিক্ষক conditioning-এ অতটা বিশ্বাসী হ'তে পারেন না। পাকা idiot-কে ওয়াট্‌সনের মতন অধ্যাপকও ক'রা যায় না। মোক্ষা কথা, inheritance মানতেই হবে। হাঁসপাতালের শিশু মা বাপের কোলের খোঁকাও নয়। কিন্তু সিদ্ধান্ত আগরা করবই করব, তবে আমাদের ভুল বৈজ্ঞানিকের ঘাড়ে না চাপালেই হ'ল। ওয়াট্‌সনের কথা ছেড়ে দিচ্ছি—তাঁর রিসার্চের একটা news-value হয়েছে। ভার্গিস প্যাভলভ রাশিয়ায় জন্মেছিলেন—যে দেশের সবই খারাপ, তাই রক্ষে! সেইজন্য তাঁর কাজে খাদ মিশতে পায়নি, তাঁকে Gifford Lectures দিতেও ইংরেজ ডাকেনি। তাঁর কৃতিত্ব হ'ল এই যে, জীবজগতের ব্যবহারের অনুসন্ধানে তিনি সেই পুরাতন mechanistic রীতি নীতি পদ্ধতি ছাড়েননি, physiological functioning মস্তিষ্কের বিচিত্র ব্যবহারের ব্যাখ্যাতে physico-chemical reaction-এর ওপর নির্ভর করেন, কোন emergent value তিনি লক্ষ্য করেননি, অতএব মানেননি, জীবের আর অজীবের মধ্যে ব্যবধান আছে স্বীকার করেও নতুন পদ্ধতি, নতুন যুক্তি গ্রহণ করেননি, সব যেন একস্থলে বাঁধা এই ভেবেই তিনি কাজ ক'রে আসছেন। সেইজন্য, যদিও তাঁর কুকুর পোষা, ল্যাজ নাড়ে, মাঝে মাঝে ঘেউ ঘেউ করে, তবুও তাঁর পরীক্ষায় কোন গলদ কেউ পায়নি, এবং তাঁর মতের এতটা সামাজিক মূল্য আছে। কি করে তাঁর মত সমাজে খাটাব—সে কথা হচ্ছে না, তার জন্য অপেক্ষা করতে হবে, অন্য বিদ্যা এখনও পেছিয়ে রয়েছে। জীবতাত্ত্বিকের প্রকৃতিতত্ত্বিকে তিনি নাড়া দিয়েছেন, কিশা ভাইসম্যানের genetic determinismকে তিনি খণ্ডন করেছেন বলে তিনি মন্তলোক নাও হ'তে পারেন। আমার তরফ থেকে তাঁর মহান কীর্তি হ'ল এই যে, তিনি, ডার্কইনের মতনই, বিজ্ঞান ও অবিজ্ঞানের মধ্যের নালাটির ওপর সেতু তৈরি করেছেন। ডার্কইন যা করবার স্লথোগ পান নি, তিনি এ যুগে বেঁচে তাই পেয়েছেন—তাঁর সেতুটি নিতান্তই mechanistic method-এ তৈরি। এ সেতুর ওপর জোর করে হাঁটা যায়, তার ওপর দিয়ে সৈন্ত চালিয়ে অজানতার রাজ্য আক্রমণ

করা যায়, অর্থাৎ জ্ঞানের ভৌগলিক সীমা বাড়ান যায়। এই সমালোচনার দিক থেকে তাঁর কৃতিত্ব হ'ল এই যে, ব্যবহারের mechanistic ব্যাখ্যা ক'রে তার জ্ঞান physico-chemical পদ্ধতি অবলম্বন ক'রে, লয়েড্ মর্গ্যান, হল্ডেন ও স্মার্টসের ইয়ারং তিনি ধূলিসাৎ করেছেন।

এ ত গেল ঠুঁড়ে বিপক্ষে আপত্তি। পুরাতন বৈজ্ঞানিক পদ্ধতির স্বপক্ষের উক্তিও আছে। ধরা যাক, ভিন্ন ভিন্ন স্তর রয়েছে, প্রত্যেক স্তরের বিশেষ গুণ প্রকাশিত হচ্ছে টের পাচ্ছি, কিন্তু তাই বলে নিম্নস্তরের পদ্ধতি (physico-chemical, mechanistic method) উচ্চস্তরে খাটবে না প্রমাণিত হয় কি ক'রে? Mechanistic ব্যাখ্যাতে কি বলে নতুন কিছু হ'তেই পারে না, কিম্বা যখন নতুন কিছু হয় তখন তাকে সে ব্যাখ্যা ফুঁয়ে উড়িয়ে দেয়, নেই নেই ক'রে, সাপের বিষের মতন? রসায়ন-শাস্ত্রে যখন কার্বনের ক্রিয়া বোঝা যায়নি, তখন অর্গানিক কেমিস্ট্রির জ্ঞান কি ভিন্ন পদ্ধতি অবলম্বন করা হয়েছিল? Urea-র ব্যবহারও কি তখন emergent মনে হয়নি? হেনরী সাহেবের মনে হয়েছিল তাই, তবু Wohler তাকে synthesise করবার সময় তার প্রত্যেক উপাদানটি বিশ্লেষণ করেছিলেন সেই পুরাতন উপায়েই, নতুন ব্যাখ্যার প্রয়োজনও অনুভব করেননি।

শুধু তাই নয়, স্তরই যদি মানতে হয়, তাহলে ভাল করেই মানা যাক। অণু ও পরমাণুকেও দুই স্তরে ভাগ করা যায়, প্রত্যেকটি নিয়ে বিশেষ বিজ্ঞান রয়েছে। আবার পরমাণুর মধ্যেও ইলেকট্রন, তার মধ্যে প্রোটোন পদার্থ ও তার কক্ষ রয়েছে—প্রত্যেকের খেয়াল আলাদা আলাদা সকলে বলেছিল। প্রত্যেকটাই নতুন বলে প্রত্যেকটির ব্যাখ্যার জ্ঞান কি বিশেষ পদ্ধতি অবলম্বন করতে হবে? তা করা হচ্ছে না। না ক'রেও পদার্থ বিজ্ঞান এত এগিয়ে গিয়েছে। তাহলে দাঁড়াল এই যে, প্রত্যেক জিনিষেরই একটা বিশেষত্ব আছে,—কে এ কথা স্বীকার করছে? কেননা, স্বীকার করলে কাকুর বুদ্ধিতে টান পড়ছে না। এর মানে, প্রত্যেকের প্রত্যেকত্ব আছে। কথাটা খুব দামী নয়—tautology মাত্র। এই সব কারণেই মনে হয় Emergent Evolution, Holism প্রভৃতি গালভরা নাম নিজেদের অজ্ঞানতা ঢাকবার আবরণ মাত্র। অজ্ঞানতা একটা মানসিক অবস্থা, যেটি fact, ব্যাখ্যা নয়। বিজ্ঞানও ব্যাখ্যার একটা পদ্ধতি মাত্র, এ যুগের সব চেয়ে ভাল ও ব্যাপক পদ্ধতি। সেটা আর কিছু নয়। সৌজাত্য বিচার বই খুলে সুপ্রজনন সম্ভব নয়, সোনার চাঁদ ছেলে কোলে আসে না—এলে পরে তার দ্বারা উৎপত্তির ব্যাখ্যা হয় মাত্র।

যদি ব্যাখ্যার বেলা বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি নিতাস্তই অসম্পূর্ণ হয়, প্রত্যেক স্তরে নতুন নতুন ব্যাখ্যার প্রয়োজন হয় (পদার্থের বেলায় এক রকম, আর মানুষের বেলায় dramatic—যেটা বস্তুত animistic ছাড়া অস্ত কিছু নয়) তাহলে এতদিন mechanistic ব্যাখ্যার দ্বারা এতগুলি ভিন্ন ধরনের ও গঠনের ব্যাখ্যা হল কি করে—এ প্রশ্ন বৈজ্ঞানিক যদি তোলে, তাহলে ভাল উত্তর বোধ হয় এঁদের কাছে পাওয়া যাবে না।

বিজ্ঞানের আদ্য কথা logical continuity, পদ্ধতির সাততা, অবিচ্ছিন্নতা। দর্শনের গূঢ় কথা, প্রত্যেক বাক্যের assumption-গুলি যুক্তিতে ঢেকে কিনা তাই দেখা। সে জ্ঞান হয়ত নব্য শাস্ত্রের দরকার হবে, হয়েওছে। কিন্তু তার পদ্ধতিও কি বিচ্ছিন্ন, বিরত, সান্তর? তাও নয়। Mechanistic ব্যাখ্যার জয়জয়কার যুক্তির

সাতত্বের জন্মই সম্ভব হয়েছে। বিজ্ঞানে সান্ত্বনাতার ছড়াছড়ি হয়েছিল, কয়েকদিন পূর্বে, এখন উল্টোটা স্রবণে গাওয়া হচ্ছে। সে যাই হোক, ব্যাখ্যার মধ্যে অর্থাত্ Conceptual জগতে Continuity রাখতেই হবে। আমার এই ধারণা যদি সত্য হয়, তাহলে লয়েড্ মর্গ্যান, জেনিংস্, হল্ডেনের মতের ওপর Occam's razor চালাবার প্রয়োজন রয়েছে।

মোদ্দা কথা এই যে, তর্কের দ্বারা mechanistic explanation-কে উড়িয়ে দেওয়া যায় না, আবার vitalistic, holistic কি emergent evolution-এর ব্যাখ্যাকেও গ্রহণ করা যায় না। Mechanistic explanation, আর দর্শনের জড়ত্ব কি দেহাত্মবাদ এক নয় মানতে হয়, এবং মানলেই আপাতত বাকীটা বেশ চলে যায়। সমাজতত্ত্বে কিন্তু ঐ প্রকার physico-chemical, কি mechanistic ব্যাখ্যা খাটাতে পারি না। অন্ত্রে যে কারণে খাটাতে রাজি হন না, আমি হয়ত ঠিক সে কারণে গররাজি নই। আমার গোলমাল বাঁধে অজ্ঞানতা, সাধনার অসম্পূর্ণতায়। পরে হয়ত সে ব্যাখ্যা সামাজিক ব্যবহারেও চলেবে, কিন্তু ততদিন হয়ত বিশ্ব কেটে চৌচির হয়ে যাবে, শুকিয়ে যাবে। ততদিন কি করা যায়? এক উপায় আছে—ডি, এল, রায়ের বুড়োবুড়ীর ঝগড়ার মতন বিজ্ঞান ও ধর্মের কি Humanism-এর কলহকে লঘুক্রিয়া বলে ছেড়ে দেওয়া। বই পড়ে তাও পারি না, সব কিছুকেই গম্ভীরভাবে নিতে হয়, এমন কি বৈজ্ঞানিকের দার্শনিক মতকেও। এ-সব বইয়ের একমাত্র সমালোচনা হচ্ছে হেসে উড়িয়ে দেওয়া। আর এক উপায়, চুপ করে রিসার্চ করা, তাতে কিন্তু ঘাম বরে। সেই জন্ত সন্দেহ-দোলাতেই ছলতে হয়।

পাকা মাতালরা সকাল বেলা আর এক চুমুক টেনে গত রজনীর উজ্জ্বলতার খোঁজাড়ি ভাঙে। মহাজনদের পছন্দ অনুসরণ করে, Calverton-এর বক্তব্য উদ্ধৃত করছি। মতটাকে রীতি নীতি ও মতের মতনই দরকারি মনে করা সমাজতাত্ত্বিকের নেশা ও পেশা। লোকে কেন একটি মত ছেড়ে অন্য মত বরণ করে আমাদেরকে দেখতে হয়। তাই দেখাতে গিয়ে ভদ্রলোক বলছেন Cultural Complex-এর পিছনে যে শক্তি কাজ করে সেটা vested interest-এর। “It is not what has usually been called the truth of their doctrine which makes them so powerful, but their adaptability to other interests, class-interests in the main, which they subserve. It is these other, these more basic, interests that turn these ideas into cultural compulsives.” “The cultural compulsive represents the group-interest in its psychological form”। এ মন্তব্যে অনেকটা সত্য নিহিত রয়েছে। বিবাহের উৎপত্তি সম্বন্ধে ওয়েষ্টারমার্কের মতামত ভিকটোরিয়ান যুগের মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়ের মনোমত হয়েছিল বলেই তার বহুল প্রচার হ’ল, আবার ঐ সম্বন্ধে মর্গ্যানের মত সোশিয়ালিস্টরা গ্রহণ করলো নিজেদের শ্রেণীর আশানু-যায়ী সম্প্রতিভাগের সমর্থন হয় বলে। আজ যদি পৃথিবীতে অর্থকষ্ট না থাকত, তাহলে কার্ল মার্কসের ইকনমিক ব্যাখ্যা কেউ গ্রহণ করত কি? মনো-কষ্ট পেলে লোকে ধার্মিক হয়, সে মনোকষ্টের প্রকৃতির উপর ভগবান আকার হবেন কি নিরাকার হবেন নির্ভর করে। তার উপর আবার মানুষের স্বভাবে চরিত্রগত

পার্থক্য রয়েছে। Extravert না হ'লে হগ্‌বেনের publicist point of view গ্রহণ করা যায়? আমেরিকাতেই ওয়াটসন্, মিলিক্যানের optimism, বেলজিয়মেই লেমায়তার-এর pessimism, war weary পৃথিবীতেই এডিংটন্, জীন্সের মত থাপ থায়, আর ধর্মপ্রাণ ভারতবর্ষের মধ্যবিত্তের মধ্যে তাঁদের মতের প্রচলন হওয়াই স্বাভাবিক মনে হয়। যে কোন মতের সঙ্গে ব্যক্তিগত ও শ্রেণীগত আত্মরক্ষা, আত্মপ্রতিষ্ঠা, আত্মতৃপ্তি, ভয়ভাবনা, আশাভরসা, প্রভৃতি বাজে জিনিষের খাদ এত মেশান থাকে যে, তার কতটুকু সত্য, আর কতটুকু মিথ্যা বলা একরকম অসম্ভব। হগ্‌বেনের ভাষায় বলতে গেলে,—কাঠগড়ায় এখনও মানুষ ঠাঁড়িয়ে রয়েছে, বিচার এখনও চলছে, রায় বেরোবার আগে ছায় অছায়, সত্য মিথ্যা নিয়ে অসঙ্গত মন্তব্য প্রকাশ করলে Contempt of Reason হবে।

শ্রীধ্বজটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

The Sound and the Fury—WILLIAM FAULKNER (Chatto & Windus), **All Passions Spent**—V. SACKVILLE WEST (The Hogarth Press), **The Grasshoppers Come**—DAVID GARNETT (Chatto & Windus).

উইলিয়ম ফক্‌নারের দ্বিতীয় পুস্তক “দি সাউণ্ড এণ্ড দি ফিউরি” একটি দুঃস্থ পরিবারের অধঃপতনের ইতিহাস। বাপ মাতাল, মা চিরকণ স্বার্থপর ও সঙ্কীর্ণ, এক ছেলে জন্মমুঢ়, আরেক ছেলে আত্মঘাতী, তৃতীয়টি সয়তান, মেয়ে স্বৈরীণী, দোহিত্রী হট্টচারিণী, আত্মীয়স্বজন পরামর্জীবী, পরিচারকবর্গ নিগ্রোজাতীয়, অশিক্ষিত ও উৎপীড়িত। উপভ্রাসখানির নধ্যমণি হচ্ছে মেয়ে ক্যাডি; লোকনিন্দার ভয়ে গর্ভবতী ক্যাডি একটি অভাজনকে বিয়ে করে; কিন্তু বেশিদিন তাকে স্বামী-ঘরে থাকতে হয়নি, দুঃখটিনের জন্মের খবর যখন আর ছাপা রাখা গেলো না, তখন সে স্বশ্রুতালয় পরিত্যাগ করতে বাধ্য হয়। এই মুখ্য ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে ওই অসাধারণ পরিবারটির দুর্দশার ইতিবৃত্ত চার পর্বে বর্ণিত হয়েছে।

প্রথম খণ্ড ক্যাডির অবোধ ভাইটির লালায়িত প্রলাপ। তার মনে কাঞ্চ্য-কারণের শৃঙ্খলা নেই, অতীত আর অধুনা হরিহর আত্মা, আত্মীয় ও পর ছ দলই সমান অনিষ্টকারী। এই অসম্বন্ধ প্রাণের উন্মাত্র নির্বুদ্ধিতার একমাত্র আধারবিন্দু হচ্ছে ক্যাডি। তাই বেন্‌জি কিছুতে মানতে চায় না যে, ক্যাডি এখন অজ্ঞাতবাসিনী, ক্যাডি এখন মধ্যবয়সে পা দিয়েছে, ক্যাডি আর কখনো তাব পিতৃগৃহে ফিরবে না। সেই জন্তেই সন্ধ্যাবেলা স্কুলের মেয়েরা যখন ঘরে ফেরে, বেন্‌জি তখন বাগানের রেলিঙের ভিতরে মুক্তিকাগী পশুর মতো ছুটোছুটি করতে করতে ভাবে, তার বোনও বুঝি সেই মেয়ের দলে লুকিয়ে আছে; সেই জন্তেই গল্‌ফকোর্সে খেলোয়াড়েরা যখন অনুগামী ‘ক্যাডি’কে ডাকে, তখন তেত্রিশ বছরের বেন্‌জি ককিয়ে কেঁদে ওঠে পাঁচ বছরের ছেলের মতন।

দ্বিতীয়ভাগে ক্যাডির আত্মঘাতী ভাইটির চরমোক্তি লিপিবদ্ধ হয়েছে। মুমূর্ষুদের মনেও কালসংজ্ঞা খুব সতেজ নয়, তাই এ-খণ্ডও নৈয়ামিক পরম্পরার কোনো ধার

ধারে না। মৃত্যুর প্রদোষাকারে নিত্যনৈমিত্তিকের সীমাসন্ধি লুপ্ত হয়ে এসেছে, চাক্ষুষ ঘটনার স্রোত স্মৃতির উন্মথনে আবিল, বঙ্গের মধ্যে চলেছে কাঁমাহাসির মল্লযুদ্ধ। কুইন্টিনের প্রাণও ক্যাডিগত, সেইজন্তে ক্যাডির চবণচ্যুতির সঙ্গে সঙ্গে তার জীবনও শিথিলবৃত্ত হয়ে পড়ে,—এর পরে, মৃত্যুই তার একমাত্র পরিণতি। কিন্তু একটা কথা এখানে অবগতব্য, কুইন্টিনের আত্মহত্যার মূলে অবিশিষ্ট ভ্রাতৃত্বাব না-ও থাকতে পারে।

তৃতীয়কাণ্ডের উত্তমপুরুষ ক্যাডির কনিষ্ঠভ্রাতা জেসন্। এখানেও পিছন ফিরে সিংহাবলোকনের অভাব নেই, কিন্তু মুখ্য ব্যাপারটা সদ্যস্তন। এ-অধ্যায়ের প্রধান পাত্রী আর ক্যাডি নয়, ক্যাডির কানীন কস্তা কুইন্টিন্। ক্যাডি এখন স্নদূরপর্যাহত ঝড়ের মতো, তার তর্জ্জনগর্জনের ক্ষীণ প্রতিধ্বনি মাঝে মাঝে কানে বাজে বটে, কিন্তু তার বিছাৎবিলাসে চোখ আর ঝলসে যায় না। না, উপমাটা ঠিক হলো না; সে স্নদূর হতে পারে, কিন্তু পরাহত কোনোমতেই নয়: বৃগবোজনের আড়াল থেকে তারি স্বষ্টি এই পরিবারটিকে ধ্বংসপথের পথিক ক'রে রেখেছে। ক্যাডির কস্তা কুইন্টিন্ উপলক্ষ মাত্র, জেসনের অদ্ভুত প্রতিহিংসা আসলে ক্যাডিকেই আঘাত করতে চায়। এ-পরিচ্ছেদটার কালের গতি সহজ, সঙ্গতি সর্বত্রই বিদ্যমান, তবু সমস্ত দুপাঠ্য বইখানার মধ্যে এই অংশটাই বোধহয় সব চেয়ে কষ্টপাঠ্য। জেসনের সমান সমতান জীবনে তো বিরল বটেই, এমন কি সাহিত্যেও খুব সুলভ নয়, কিন্তু তার হাবভাব-ক্রিয়াকলাপের মধ্যে এমন একটা বাস্তবিকতার ছাপ আছে যে, মনে হয় ও-রকমের মানুষের পরিচয় আমরা পথে ঘাটে প্রায়ই পেয়ে থাকি। পাঠকের উৎকণ্ঠিত দৃষ্টি ভয়ে ভয়ে নিজের অন্তরে অব্বেষণ ক'রে দেখে ওই অমানুষিকতার মূল আপনার মধ্যেও নিহিত আছে কিনা।

আধ্যাত্মিক উপসংহার গ্রুপদী নাটকের মতো নৈব্যক্তিক, কিন্তু শেষাক্ষের সূত্রধার নিগ্রোপরিচারিকা ডিলসি, তারি কণ্ঠের নেপথ্যে লাক্ষিত, নির্জিত ও নির্বল বিশ্ব আর্ভনাদ ক'রে ওঠে। লেখকের আবেগ সংরক্ত হলেও অসংযত নয়। ফলে তিনি নিগ্রোনিগ্রহের বিষয়ে এখানে ওখানে যে ইঙ্গিত করেছেন, তা কখনো আর্টব্রষ্ট হয়ে হিতৈষণার ভাবানু পক্ষে নিমজ্জিত হয়নি। কারণ এই সকল মন্তব্যের মধ্যে তর্কের কোনো চেষ্টা নেই, আছে কেবল অনুকম্পনের ঝঙ্কার, আছে কেবল আবেগের ছন্দ। এই জন্তেই বোধহয় বইখানার ভিতরে এমন অনেক বচন আছে, যেগুলোকে গল্প বলা চলেনা, কাব্য আখ্যা দিতে হয়, কারণ মনের দরবারে গল্পের আবেদন পৌছয় যুক্তির মারফতে, কিন্তু কাব্যের দাবি মধ্যস্থের তোয়াক্কা রাখে না, মোক্তারকে ডিঙিয়ে বিচারকের চিত্ততন্ত্রীতে অন্তরগত হতে থাকে।

“দি সাউন্ড্ এণ্ড্ দি ফিউরি”র মতো বইয়ের সারসংগ্রহ করতে যাওয়ায় হুঃসাং-সিকতা আছে, উপরোক্ত সংক্ষেপ সম্পূর্ণতার গর্বি করে না, ওটা আংশিক, অত্যন্ত আংশিক। মূল গল্পটি ঝজু হলেও, পুস্তকখানি গ্রন্থিল, তাতে শাখা-প্রশাখার অভাব তো নেই-ই, বরং ডালপালার আধিক্যে পাঠক প্রায়ই দিশা হারিয়ে ফেলে। কিন্তু এই বাহুল্যকে অবাস্তব ব'লে ভাবলে অত্যা হবে। মণিশিল্পীর হাতে নির্ঠোল হীরে যখন শতমুখী হয়ে ওঠে তখন তার দাম যেমন বাড়ে বই কমনো, রূপকারের স্পর্শে গল্পের অবস্থাও হয় তেমনি,—শত বাতায়ন দিয়ে সহস্র রশ্মি এসে গল্পের অন্তর ঐক্যটিকে

উদ্দীপ্ত ক'রে তোলে। উপন্যাসের এই অদ্বৈত সাক্ষিত হয় অবৈকল্যের গুণে। এই অবৈকল্যের সঙ্গে লেখকের ব্যক্তিগত জীবনের স্থলন-পতন-ক্রটির কোনো সংশব নেই, এটা তার লেখার একটা সাত্ত্বিক গুণ যার আশীর্বাদে অতিবড় আঘাতে গল্প ও পাঠকের মনে সত্য ঘটনার পাশে আসন পায়। এই অসাধ্য সাধন যুক্তির পৃষ্ঠপোষণে সিদ্ধ হয় না, সম্ভব হয় আবেগের অনুকম্পনে। ফক্নার এই দুর্লভ সিদ্ধিতে অধিকারী।

আধুনিক বিজ্ঞাপনের দিনে অসাধারণ শব্দটার অপপ্রয়োগ সর্বত্রই দেখতে পাওয়া যায়, কিন্তু উইলিয়ম্ ফক্নারের লিপিনৈপুণ্যসম্বন্ধে ওইটাই একমাত্র বিশেষণ। এই আপাত-উচ্ছৃঙ্খল বইখানির সংযম ও মাত্রাজ্ঞান সত্যই বিস্ময়কর। লেখকের হাতে কলম কেবল শব্দগঠনের উপকরণ নয়, একেবারে অগম্যভেদী বাণ। তার নিক্ষেপ নির্ণয়ে অন্তরের নিভৃততম অন্তঃপুর পর্যন্ত উদ্ঘাটিত হয়ে যায়। এই গ্রন্থকারের প্রথম উপন্যাস “দি সোলজারস্ পে” পড়ে আর্নল্ড্ বেনেট বলেছিলেন, ফক্নার কথাসাহিত্যের ভাবী সম্রাট। সে ভবিষ্যদ্বাণী “দি সাউণ্ড্ এণ্ড্ দি ফিউরি”তে হয়তো সফল হয়নি কিন্তু পুস্তকখানির প্রতিঅক্ষরে যে-মহান প্রচেষ্টার পরিচয় আছে, তার সামনে সাহিত্যসেবীমাত্রকেই মাথা নোয়াতে হবে। মাল্লবের চৈতন্যস্রোতের চালনে যত উপন্যাস সম্প্রতি অকূলে ভেলা ভাসিয়েছে, তাদের মধ্যে এইখানির গতিই সব চেয়ে দ্বিধাবিরহিত। গতির নিশ্চয়তা অবশ্য গন্তব্যে পৌছনোর নামান্তর নয়। উপরন্তু গল্পটি বীভৎস, এত কুৎসিত গল্প গত কয়েক বছরের মধ্যে পড়েছি ব'লে মনে হয় না; এবং রচনারীতির ঐচ্ছিক দুর্লভতায় আখ্যানভাগের ভয়ঙ্করতা বেড়েছে বই কমেনি। তাই বলতে বাধ্য হচ্ছি যে, উপন্যাসকে যারা অবসরের সাথী ব'লে বিবেচনা করেন, কল্পনার বৈচিত্র্যময় রোমহর্ষণে জীবনের নির্বিকার ম্লানিকে অন্তত কিছুক্ষণের জন্তে ভুলতে চান, চিন্তার জালা জুড়তে ডুব দেন কথাসরিৎসাগরে, এ-বই তাঁদের হাতে না-পড়াই ভালো। কিন্তু যারা বিশুদ্ধ চিন্তার ভক্ত, সাধনাকে যারা সিদ্ধির চেয়ে বড় ক'রে দেখেন, উপাখ্যানের উর্গাভঙ্গুর অবলম্বন খোঁজেন জীবনসৌধেব কোণে কানোচে, তাঁরা হয়তো মানব-মনের অন্ধকার মহলে এই ক্ষণিক প্রদীপ জ্বালানোর জন্তে উইলিয়ম্ ফক্নারকে ধন্যবাদ জানাবেন।

“দি সাউণ্ড্ এণ্ড্ দি ফিউরি” শেষ করার পরে “অল প্যাসনস্ স্পেণ্ট্” বইখানি হাতে নেওয়া ঝঞ্ঝাবাতের উন্মত্ত কোলাহল থেকে নিবাত নিক্ষেপ দীপালোকে আসার মতো। শ্রীমতী সাক্‌ভিল্ ওয়েষ্টেব শেষ উপন্যাসখানিতে একটা প্রচ্ছন্ন প্রজ্ঞার সাড়া মিলে যেটা সত্যসত্যই সমস্ত চিন্তাবেগকে অতিক্রম ক'রে গেছে। শুনেছি লেখিকার বয়স খুব বেশি নয়, তবে তিনি এই বানপ্রস্থ-নির্ব্বাণের সন্ধান পেলেন কোথা থেকে? বইখানি একটি অশীতিপর বৃদ্ধার মানসজীবনের ইতিহাস। লেডি গ্লেনের স্বামী কর্মবীর ছিলেন। তাঁর কারয়ত্তী প্রতিভার সম্মুখে কোনো দ্বার বন্ধ থাকেনি, ভারতের উপরাজত্ব থেকে সুরু ক'রে ইংলণ্ডের প্রধান সচিবের গদী পর্যন্ত সমস্ত পদই তিনি একদিন-না-একদিন অলঙ্কৃত করেছিলেন। ফলে তাঁর ব্যক্তিতা পূর্ণ পরিণতি পেলে বটে কিন্তু তাঁর সহধর্মিণীর ব্যক্তিস্বরূপ সমাহিত হলো, কারণ লেডি গ্লেনের প্রতিভা ছিলো তাঁর স্বামীর বিপরীত, অর্থাৎ ভাবিয়তী। বিবাহের পূর্বে লেডি গ্লেনের ইচ্ছা ছিলো চিত্রকর হবার; কিন্তু সে-আকাঙ্ক্ষা যখন ভাবী স্বামীর কানে

পৌছলো, তখন শ্লেম উত্তর দিলেন যে, শিল্পনিপুণা মেয়েদেরই তিনি পছন্দ ক'রে থাকেন, এবং তাঁর স্ত্রী যদি তাঁদের পর্যটনকালে বিদেশের উদ্বাও স্থতিগুলিকে চিত্রাংকিত ক'রে রাখতে পারেন তাহলে স্বামী খুসিই হবেন। এর জবাবে লেডি শ্লেম বোঝাতে চেষ্টা করেছিলেন যে, তিনি যে-ধরণের ছবি আঁকতে চান, তা দিয়ে সচিত্র ডায়েরি লেখা অসম্ভব; কিন্তু শ্লেম হেসে তাঁকে-আশ্বাস দিয়েছিলেন, অবিলম্বেই অল্প রকমের এত সৃষ্টির ভার তাঁর উপরে অর্পিত হবে, যে আসল কলাচর্চার প্রবৃত্তি বা অবকাশ তাঁর থাকবে না। এর পবে চুপ ক'রে যাওয়া ছাড়া উপায় ছিলো না এবং শীঘ্রই সন্তানসন্ততির অবিচ্ছিন্ন পরম্পরায় লেডি শ্লেমের শৈশবস্থল আর মাথা তোলার ফাঁক পেলোনা। কিন্তু বিরতি আর বিনুষ্টি এক কথা নয়, কাজেই বিরানী বছর বয়সে লেডি শ্লেম যখন বিধবা হলেন তখন তিনি মৃত্যুর কবল থেকে চিত্রবিজ্ঞা শেখার উপযুক্ত সময় ছিনিয়ে নিতে না-পারলেও, পুত্রপরিজনের আগল থেকে আপনার পিঞ্জরিত স্মৃতিকে মুক্তি দিতে ইতস্তত করলেন না। ফলে তিনি খামখেয়ালী ব'লে প্রসিদ্ধি অর্জন করলেন বটে কিন্তু যে-কটি দলভ বন্ধুর সন্ধান পেলেন তাদের কল্যাণে আজন্মের হৃদয়ের পিপাসা না-মিটলেও, যোল যে ভূরি পরিমাণে পাওয়া গেলো, তাতে আর সন্দেহ রইলো না।

এই কাহিনীটির পিছনে যদি কোনো মতামতের সূত্র থাকে, তবে তা শ্রীমতী ভারজিনিয়া উল্ফের “এ-কম্ অফ্ ওয়ান্স ওন্”-নামক প্রবন্ধটির প্রতিপাত্তের অনুরূপ। এইজন্তেই অনেক সমালোচক এই উপন্যাসটির উপরে শ্রীমতী উল্ফের প্রভাব দেখতে পেয়েছেন। কিন্তু আমার মতে “অল্ প্যাসনস্ স্পেণ্ট”-কে “এ-কম্ অফ্ ওয়ান্স ওন্” হতে ব্যুৎপন্ন বলা অজ্ঞায়, কেননা শ্রীমতী উল্ফের উক্ত সন্দর্ভ স্বকীয়তার কোনো দাবি করতে পারে না। কয়েক বছর থেকে নারীজাগরণের যে-সাদা শোনা যাচ্ছে, উভয় পুস্তকই সেই সাদার প্রতিধ্বনিতে মুখর। দুই লেখকই সমসাময়িক, সমজাতীয় এবং সমান ভাবে সচেতন; কাজেই এঁদের মনের একটা বাহ্য সাদৃশ্য থাকা অস্বাভাবিক নয়। ভিতরের মিল প্রকাশ পায় অভিব্যক্তির রীতিতে, এখানে এঁদের দুজনের ধরণ যে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র, তা বোধ করি তর্কাতীত। শ্রীমতী উল্ফের মন অধিকরণনিষ্ঠ, কিন্তু শ্রীমতী স্মাক্‌ভিল্ ওয়েষ্ট্ অস্বয়ধর্মী, অর্থাৎ প্রথমা মানসচারিণী কিন্তু দ্বিতীয়া মাল্লুপন্থী, একজন বিকলনে সিদ্ধবস্ত, অল্পজন সঙ্কলনে অধিতীয়।

আসলে উল্লিখিত পুস্তক-দুখানির মধ্যে অল্পবিস্তর প্রচারবৃত্তি ছাড়া অল্প কোনো ঐক্য খুঁজে বার করা দুষ্কর। কিন্তু এই অতিরেকটুকু বাদ দিয়ে যদি কেবল আখ্যান-বস্তুটিকে নেওয়া যায়, তাহলে বোধহয় “অল্ প্যাসনস্ স্পেণ্টে”র পূর্বগামীকে আবিষ্কার করা সহজ হয়। আমি যে লেখিকার কথা ভাবছি, তিনি, বত দূর জানি, মাত্র একখানি বই লিখেছেন। কাজেই সেই অখ্যাতকুলশীল ঔপন্যাসিকটির সঙ্গে শ্রীমতী ওয়েষ্টের মতো লক্ষকীর্তি কবির তুলনা করতে সমালোচকেরা সম্ভবত দ্বিধা বোধ করেছেন। কিন্তু লর্দা রিয়ার ‘সিক্‌স্ মিসেস্ গ্রীন’ যিনি পড়েছেন, তিনিই আমার কথায় সায় দেবেন। অবশ্য, শ্রীমতী ওয়েষ্টের হাত আরো পাকা, তিনি ইতিপূর্বে ‘এডোয়ার্ডিয়ানস্’-নামক পুস্তকে তার ঔপন্যাসিক প্রতিপত্তি সুপ্রতিষ্ঠিত করেছেন, কিন্তু তাই ব'লে প্রথম মিসেস্ গ্রীনের সঙ্গে লেডি শ্লেমের রক্তের সম্বন্ধ শিথিল নয়। শ্লেম-পরিবারের অজ্ঞাত চরিত্রগুলিও গ্রীন-পরিবারের দ্বিতীয় পর্যায়ের মতো অহংসর্ব্ব

বাগ্জীবন ও উপহাস। এবং লেডি লেনের প্রপৌত্রীর পাশে কনিষ্ঠ গ্রীনের তরুণী ভার্যাকে বসালে, প্রথমার প্রতি কোনো অবিচার করা হয় না। অবশ্য লর্দা রিয়ার উপস্থানে “অল্‌ প্যাসন্স্‌ স্পোর্টে”র গভীর দার্শনিকতা নেই, কিন্তু উভয় শেখিকাই তরুণীমাকে একমাত্র আশা ভরসা বলে নির্দেশ করেছেন, এটা নিশ্চয়ই প্রণিধানযোগ্য।

কথাপ্রসঙ্গে উপরে নৈব্যক্তিক ও বস্তুগত রচনার উল্লেখ করেছি। শ্রীমতী শ্রীকৃষ্ণ ওয়েষ্ট্‌ ও উইলিয়ম্‌ ফক্‌নাব্‌, এঁরা দুজনেই কাহিনীর পাত্রপাত্রী হতে নির্দিষ্ট থাকার চেষ্টা করেছেন এবং মাত্রাভেদে ক্রতকার্যও হয়েছেন। কিন্তু আসলে ওই দুটি প্রপদী গুণের পূর্ণ পরিণতি দেখতে চাইলে আজকের দিনে এক ডেভিড্‌ গার্নেট্‌ ছাড়া গতি নেই। আজকাসকার ইংরেজ কথকদের মধ্যে বোধহয় কেবল তিনিই তাঁর রচনার আভ্যন্তরিক স্বায়ত্তশাসনে এমন কোনো ছিদ্র রাখেন না, যার ভিতর দিয়ে বহিবর্তী বুদ্ধির শনি সে-অন্তর্লোকে প্রবিষ্ট হতে পারে, অর্থাৎ একা তাঁর গল্পই গল্প, গল্পের ছদ্মবেশে আত্মজীবনী অথবা সামাজিক নিবন্ধ নয়। কিন্তু জুর্ভাগ্যবশত এই রকমের পবিত্রতা বর্তমান জগতে এতই বিরল যে, অধিকাংশ সমালোচকই গার্নেট্‌কে তাঁর প্রাপ্যটুকু দিতেও কুণ্ঠিত। তাঁদের মতে গার্নেটের প্রথম দুটি গল্প “লেডি ইনটু ফক্‌স্‌” ও “দি ম্যান্‌ ইন্‌ দি জু”-তে যে উৎকর্ষের স্বচনা ছিলো এখনো পর্যন্ত তা সিন্ধিতে পরিণত হয়নি। এঁদের বিবেচনায় “এ সেলার্স্‌ রিটার্ণ্‌”, “গো শি মাষ্ট্‌”, “নো লাভ্‌” ইত্যাদি পুস্তকগুলির রচনারীতি নিখুঁত ও অনাড়ম্বর হলেও, ও-গুলির আখ্যানভাগ কেমন যেন কুরাসাচ্ছন্ন, অর্থাৎ তাঁর লেখার চুনকামকরা সাদা দেওয়াল-গুলির পিছনে কি আছে, সে-বিষয়ে নিঃসন্দেহ হওয়া দুষ্কর। যদি বলা যায় সেজানের মতো ডেভিড্‌ গার্নেট্‌ও সাদা দেওয়ালের অবিকল ছবি আঁকতে পারলেই তুষ্ট, দেওয়ালের পিছনের রূপকথার রাজকন্ঠার প্রতি তাঁর নজর নেই, তাহলে এঁরা লেখকের প্রথম কাহিনী দুটির দোহাই দিয়ে বলে থাকেন গার্নেট্‌ রূপকরচয়িতা, অতএব তাঁর শুক্তির ভিতরে যুক্তির মুক্তা থাকতে বাধ্য।

অবশ্য মানতেই হবে যে, কল্পনাপ্রধান সাহিত্যমাত্রেরই এক হিসেবে রূপক, অর্থাৎ কল্পনার জাহতে পারিপার্শ্বিক বস্তুই রূপান্তরিত হয়ে কলাতে পরিণত হয়। এদিক দিয়ে দেখলে ডিফোব “রবিন্সন্‌ ক্রুসো” এবং গার্নেটের “দি গ্রাস্‌হপার্স্‌ কাম্‌” এ-দুই গল্পই রূপক। কিন্তু আমার মতে আসল রূপকের প্রবর্তনা আর শিশুমনকে চিনির পাকে নিম খাওয়ানোর ইচ্ছা, ও দুইই এক পর্যায়ের জিনিষ। “রবিন্সন্‌ ক্রুসো” অথবা “দি গ্রাস্‌হপার্স্‌ কাম্‌” ও-রকমের লোকশিক্ষার কোনো তাগিদ নিয়ে জন্মায়নি, এ-কথা আশা করি রসিকমাত্রেরই স্বীকার করবেন। পক্ষপাত-ব্যতিরেকে শিক্ষক হওয়া অসম্ভব, এবং গার্নেটের আর যা-ই দোষ থাকুক, তিনি পক্ষপাতবিবর্জিত, তা-ও বোধহয় সর্ববাদীসম্মত। কিন্তু এ-গুণটি আজকের দিনে এতই তুল্য যে, ওটিকে আমরা বিনাবাক্যে গ্রহণ করতে পারি না। গার্নেটের স্বচ্ছ উপাখ্যানগুলি আড়াল থেকে একটা গুরুগম্ভীর লোকশিক্ষার প্রবৃত্তিকে টেনে বার করার ব্যর্থ চেষ্টার ব্যাখ্যা বোধহয় এইখানে।

গার্নেটের রচনা সরল, স্বল্পাঙ্গ ও অহংজ্ঞানশূন্য বলে তাতে ওজনের অভাব আছে, এমন কথা ভাবলে খুবই অস্বাভাবিক হবে। “দি গ্রাস্‌হপার্স্‌ কাম্‌” বইখানির গল্পটি

অবশ্য অত্যন্ত লঘু। একজন স্বল্পমতি নারী স্থির করলেন যে, তিনি বিমানপথে বিনাবিরামে ইংলণ্ড থেকে হক্‌ল্ড পর্যন্ত উড়ে যাবেন। এই উদ্দেশ্যে একটি একচক্ষু পাইলট নিযুক্ত হলো এবং এই পাইলটের তত্ত্বাবধানে শুভদিনে তিনি ও তাঁর প্রণয়ী বিমানবিহারে বেরিয়ে পড়লেন। প্রথম রাত্রি বেশ নিরাপদে কাটলো, কিন্তু পরের দিন প্রত্যুষে এনজিনের দোষে এয়ারোপ্লেনখানি ধরাশায়ী হলো। পাইলট ওস্তাদ ছিলো, তাই যাত্রীজুটির গায়ে আঁচড়টি লাগলো না। কিন্তু তার নিজের পা গেলো ভেঙে। ভাঙারে খাত্তাবি, নিকটে লোকের বসতি নেই, চারপাশে চৈনিক মরুর উষরতা। কাজেই রমণীটি তাঁর প্রেমিকের হাত ধরে লোকালয়ের সন্ধান চলে গেলেন; বিমানপোতে অন্নজলের যেটুকু ব্যবস্থা ছিলো, তা-ও তাঁরা ছেড়ে যেতে পারলেন না। পাইলট রইলো একা, বিনাখাত্তে, আহত পায়ের যন্ত্রণায় মুচ্ছাপন্ন। বলাই বাহুল্য, সেন্সীপুরুষ দুটির আর কোনো সন্ধানই মিললোনা, এবং পাইলটটি অনশনে কণ্ঠাগতপ্রাণ হবার পরে, একদল পদ্মপালের হঠাৎ সমাগমে, জন্ম দি ব্যাপটিষ্টের দৃষ্টান্ত অনুকরণ করে, কোনোক্রমে আবার শক্তি ফিরে পেলো। এর অল্প পরেই একটি মাদ্রলীয় এয়ারোপ্লেনের সাহায্যে সে আবার মনুষ্যসমাজে ফিরতে পারলো।

এ-গল্প নিশ্চয়ই খুব হালকা। সেই জন্তেই বিস্মিত মন জিজ্ঞাসা করে, এর উপরে এত অভিজ্ঞতার ভর সইলো কেমন করে? কাহিনীর আয়তন এক শ পাতা, আয়ু সপ্তাহ মাত্র, পাত্রপাত্রী তিনটি, অথচ বইখানি শেষ করবার পরে শুধু এই তিনটি ব্যক্তি নয়, জগতের অনেক জিনিসের সম্বন্ধেই পাঠকের অজ্ঞানান্ধকার পাংলা হয়ে আসে। আর এ-পরিচয় কেবল মৌখিক নয়; গার্বেটের ভাষা শুধু বস্তুমাত্রাকে জড়িয়ে থাকে বটে, কিন্তু সে-অবেষ্টন এতই নিবিড় যে তার স্ত্রে প্রাণের নিগূঢ়তম স্পন্দন সূক্ষ্ম সঞ্চারিত হয়। একেই বলে অনুকম্পন। এ-অনুকম্পন স্বপ্রধান লেখকের মধ্যে কখনো দেখা যায়না, একে পাওয়া যায় আত্মবিসর্জনের ফলে। দর্শক ও দৃষ্টের মধ্যে বন্ধন সকল ব্যবধান অস্বহিত হয়, প্রবৃত্তি আর প্রবর্তকের মধ্যে তিলার্দ্ধ স্থান থাকেনা, তখনই এই অন্তদৃষ্টির সন্ধান পাওয়া যায়, নৈমিত্তিকের ওরসে তখনই হয় নিত্যের জন্ম। ‘দি গ্রাস্‌হপার্স্‌ কাম্’-এর মতো ক্ষীণাঙ্ক পুস্তক সম্বন্ধে এত বড় কথা না-খাটলেও, তার প্রণেতার মহৎ মনের সম্বন্ধে এ-প্রশংসা নিশ্চয়ই অতিকথন নয়। এ-বইখানি অমৃতের অধিকারী না-হতে পারে, কিন্তু যিনি এটির পরিকল্পনা করেছেন তাঁর ভাঙারে সে-সনাতন ঐশ্বর্য লুকানো আছে ব’লেই আমার বিশ্বাস।

ত্রিভুবননাথ দত্ত

মেঘ-মল্লার—শ্রীবিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত,—প্রকাশক বরেন্দ্র লাইব্রেরী।

গুটিকয়েক ছোট গল্পের সমষ্টি। এঁর লেখা এই প্রথম গড়লাম—এবং একবার পড়েই চমৎকৃত হ’তে হয়েছে। উঁচুদরের গল্পলেখার যে প্রতিভা—যা

আমাদের দেশে ছলভ,—এই বইখানির মধ্যে তারই সন্ধান পাওয়া গেল। উৎসর্গ থেকে জানা যায়,—শরৎ বাবু লেখকের মামা। তাঁর ভাষাসম্পদ উত্তরাধিকারস্বত্রে হয়তো ইনি পেয়ে থাকবেন,—রবীন্দ্রনাথের ভাবধারার প্রভাব এবং প্রভাবাব্যুৎপত্তি-বিশ্বাসের পারিপাট্যও হয়তো গল্পগুলির মধ্যে দেখা যায়, কিন্তু তা ছাড়াও অনেক নূতন জিনিস আছে যা অপূর্ণ। এঁর ভাষায়, ভাবে এবং ধরণ-ধারণে এমন একটা উচ্চ অঙ্গের বৈশিষ্ট্য আছে যা একেবারে নূতন, স্বতন্ত্র এবং অননুসরণীয়,—যা অতঃপর দেখবামাত্রই চিনে নিতে বিলম্ব হবে না, এবং সাহিত্যের নূতন সম্পদ হিসাবে যার বিশিষ্ট স্থান নির্দেশ করা যাবে। এ-কথা বলবার অনেক কারণ আছে।

প্রথমতঃ ভাষার উপর এঁর সহজ ও পাকা দখল। যেখানে যে রকম আবহাওয়া, যে রকম সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করতে চান, অনায়াসে তাই করতে পারেন এবং তাতে প্রাণ দিতে পারেন,—কখনো ব্যর্থ হ'তে হয় না। যেখানে যেমন অবস্থা, সেখানে উচিত কথা জোগাবার এঁর অদ্ভুত ক্ষমতা। সময়ের প্রয়োজনমত ভাষা কোথাও সমুদ্র-গর্জনের মত গভীর; কোথাও তটিনীর মত মুহুগুঞ্জী; কোথাও মহান কল্পনার সঙ্গে তুচ্ছ কথার পাশাপাশি অপূর্ণ সমাবেশ। ভাষার উপর এমন অধিকার রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র এবং দৈব্যাং হয়তো আরো এক-আধজন ছাড়া আর কারো নেই,—একখানি মাত্র বই পড়ে এত বড় কথা বলতেও মনে দ্বিধা হয় না।

এঁর সবিশেষ কৃতিত্ব প্রকৃতির বর্ণনাতে। ওস্তাদ গায়কের গানের মাঝে থেকে যেমন তান-গিটিকিরির দানা ছড়িয়ে সুরের খেলা এবং সেইটুকুই বড় মধুর, গল্পের মধ্যে তেমনি থেকে থেকে বাহ্যপ্রকৃতির অল্প একটু অবাস্তব ছবি আঁকার খেলা। কোথাও ছ-চার লাইনের বেশী বর্ণনার দরকার হয়নি—অল্প কথায়, অল্প উপকরণে এমন সব মনোরম ছবি স্থানে স্থানে থাপ্ থাইয়ে বসানো যে পড়তে পড়তে শতবার বাহবা দিতে হয়। এক-একটি বর্ণনা থেকে এক-একখানি বিভিন্ন Landscape Painting তৈরি করা চলে। গ্রাম্য ঝোপঝাড়, বনবাগাড়, নদীর ধার এঁর বড় প্রিয়। এই সব দৃশ্য অপৰ্যাপ্তভাবে লেখার মধ্যে এমন ক'রে সাজিয়ে রাখা হয়েছে যে, পাঠকের অনুভূতির মধ্যে পল্লীপ্রকৃতির সুপরিচিত স্পর্শ ও গন্ধ প্রত্যক্ষ হ'য়ে ওঠে। পল্লীসৌন্দর্য্য ইনি যে চোখে দেখেছেন, সে চোখ দিয়ে আমরা কখনো দেখিনি। যে সব ফুলে সাজি ভ'রে ইনি বাগীর অর্চনা করেছেন, আগে কোনো সাধক সে ফুলে দেবীর পূজা করেনি। দ্রোণ, কাঞ্চন, ঘেঁটু, সজ্জনে প্রভৃতি বাদ্যের কাব্যে কখনো স্থান ছিল না, তারা যেন আজ নূতনরূপে ধরা পড়লো। শুধু তাই নয়। রসানুভূতির কোনো দিকই বাদ যায় নি। ভাষার মধ্য দিয়ে বর্ণ, গন্ধ, সুর, স্বাদ প্রভৃতি এমন নিপুণভাবে পরিবেশন করেছেন যে, সকলেই তৃপ্ত হবে।

আর এক নূতনত্ব এই যে, নরনারীর যৌনসম্পর্কের কথা, অর্থাৎ প্রেমের কথা এই বইখানির কোনোখানেই নেই। যে ভালবাসার কথা না হ'লে আজকাল গল্প লেখা হয় না,—আর হ'লেও জমে না,—তা এর মধ্যে একেবারেই নেই। কেন এমন করলেন সে তাঁর অভিরুচি,—কিন্তু এ-কথা মানতেই হবে, গল্পে তিনি যে নিরামিষ রচনা করেছেন তা চমৎকার। নারীচরিত্রের কামের দিকটা ছেড়ে দিলেও তার মধ্যে স্নেহ,

মমতা, করুণা প্রভৃতি আরো অনেক কিছু থাকে। মেয়েদের এই সব অনাবিল কোমল মনোবৃত্তি নিয়েও যে উৎকৃষ্ট কাব্য বা কথাসাহিত্য রচনা করা যায় তা ইনি বেশ ভাল করেই দেখিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের “অতিথি” প্রভৃতি কয়েকটি গল্পে এর উল্লেখ আছে, কিন্তু ইনি মেয়েদের এই স্নেহলীলতাটাকে অত্যন্ত বড় ক’রে দেখেন এবং বিশেষ ক’রে দেখাতে চান। এঁর “পথের পাঁচালী”র সমালোচনা পড়ে বুঝছি তাতেও এই বিষয়ে ঝোঁক দেওয়া হয়েছে এবং অসমাপ্ত “অপরাজিত” নামক উপন্যাস “প্রবাসী”র চুই-এক সংখ্যাতে পড়েও এই করুণাময়ী নারীর সাক্ষাৎ পাওয়া গেছে। প্রেম না হ’লে যে রোমান্স হ’তে পারে না সে কথা ইনিই বাংলা সাহিত্যে প্রথম প্রমাণ করেছেন।

রূপক হিসাবে এই কথাটারই আভাস দিয়েছে প্রথম গল্প “মেঘ-মল্লার”। গায়কের মেঘ-মল্লার গানে মুগ্ধ। সরস্বতী আবির্ভূত হ’য়ে বর দিতে চাইলেন, গায়ক সঙ্গীতে শ্রেষ্ঠত্ব প্রার্থনা করলেন কিন্তু তাঁর সঙ্গী গুণাঢ্য দেবীর রূপে মুগ্ধ হ’য়ে তাঁকেই কামনা ক’রে বসলেন। তাঁকে না পেয়ে তাত্ত্বিক গুরুর কাছে বন্ধনমন্ত্র শিখলেন এবং এক তরুণ গায়কের দ্বারা দেবীকে আহ্বান ক’রে তাঁকে সেই মন্ত্রে বেঁধে ফেললেন। কিন্তু তাঁকে পেলেও কামনাতৃপ্তির সুবিধা হোলো না। দেবী মোহে আচ্ছন্ন, গুণাঢ্যের মনেও অশান্তি। সুতরাং গুরুর কাছে আবার মুক্তিমন্ত্র শিখতে হলো। তরুণ গায়ক দেবীকে এ-বাঁধন থেকে মুক্তি দিতে বন্ধ-পরিকর। সে সন্ধান পেয়ে এই মুক্তিমন্ত্রের জল দেবীর গায়ে ছিটিয়ে তাঁকে কামনাবন্ধন থেকে মুক্তি দিলে, কিন্তু তার ফলে নিজে পাষণ হ’য়ে গেল। তবু তার এই ভেবে সুখ যে, “বিশ্বের সৌন্দর্যলক্ষ্মীকে অন্ত্যায় বাঁধন থেকে মুক্ত করার অধিকার” সে পেয়েছে। কেউ চায় বাঁধতে, কেউ চায় মুক্তি দিতে। তাতে যদি পাষণই হ’তে হয়,—তবু পাষণের বুক থেকে কত যে নিরীহ নীর ধারা বরে, তার প্রমাণ এই বইয়ের মধ্যেই পাওয়া যায়।

চরিত্রচিত্রণের দিক থেকেও এঁর বিশেষত্ব কম নয়। যে-সকল চরিত্র ইনি এঁকেছেন, সংসারে জগতে তাদের সাক্ষাৎ নিতাই পাই, কিন্তু ঘনিষ্ঠতা তাদের পক্ষে অবজ্ঞাপ্রসূ হয়নি। সুপরিচিত হ’লেও “উমারানী,” “পুঁইমাছা” “খুকীর কাণ্ড” ইত্যাদি গল্পগুলির পাত্রপাত্রীদের সহজে ভোলবার কোনো উপায় নেই, লেখকের দরদ তাদের শাশ্বত সঙ্গমের আসনে প্রতিষ্ঠিত করেছে।

“উপেক্ষিতা”-সম্বন্ধে লেখক বিনয় ক’রে বলেছেন যে তাঁর সাহিত্যিক জীবনের প্রথম রচনা ব’লেই ওটাকে বইয়ে স্থান দিয়েছেন। কিন্তু আমার মতে রসসৃষ্টি-হিসাবে এইটাই শ্রেষ্ঠ রচনা। এ তো গল্প নয়, একখানা ছবি। ভাবার তুলিতে মমতাবৃত্তিকে মূর্তিদান। চিত্র হিসাবে এর নাম দেওয়া যেতে পারে, A portrait study—a life sketch with a perspective background। এ-ছবিতে শুধু একখানি মুখ, বাংলাদেশের পল্লীবধূর। ঘোমটার মুখ ঢেকে নিত্য পুকুরঘাটে জল নিতে আসেন, তাঁর অন্ত কোনো পরিচয় জানা নেই, তাঁর সঙ্গে কোনো সম্পর্ক, কুটুম্বিতা নেই—“নহ মাতা, নহ কস্তা, নহ বধু”। পথে তোমার সঙ্গে দেখা হ’লে জড়সড় হ’য়ে পাশ কাটিয়ে চলে যাবেন, কিন্তু সাহস-ভরে একবার সামনে গিয়ে বলো, “আমি আপনার ছোট ভাই, আপনি আমার দিদি,” তাহলেই আত্মীয়তা ঘনিষে উঠবে। এঁদের সঙ্গে সম্পর্ক পাতানো আতি সহজ, সেহ দেবার জন্ত এঁরা উন্মুক্ত হ’য়ে আছেন। একবার

পরিচয় হ'য়ে যাক, তার পর ভাইফোঁটা, গিষ্টিমুখ, এমন কি পয়সাকড়ি পর্যন্ত লাভ হওয়া বিচিত্র নয়।

“উপেক্ষিতা” এমনি একটা দিদির ছবি। ঘোমটা কতকটা খসেছে, তার মধ্যে দিয়ে যতটুকু দেখা যাচ্ছে তাই যথেষ্ট, বাকিটা ঢাকাই থাক। উপনিষদকার যেমন ঋত্বের দক্ষিণমুখই কামনা করেছেন, বিভূতিভূষণও তেমনি এই পরিচয়টুকুই চেয়েছেন, অন্য কিছু দেখতে চান না। এই আধো পরিচয়ের পরে অনেক দিন কেটে গেলো, ইতিমধ্যে নায়ক বিলেত, এমেরিকা, জাপান, কত দেশ ঘুরে এলেন। তার পর একদিন আরব সাগরের উপকূলে বসে সেই লক্ষ্মী, সেই স্নেহময়ী পল্লীবধুর স্মৃতি হঠাৎ মনে জেগে উঠলো। আনন্দের রঙে মাত্র কয়েকটি কথার আঁচড় টেনে সমস্ত জীবনের একটা দিগন্তবিস্তৃত আবহা পরিপ্রেক্ষিত গড়া হলো। “ভগবানের কি অসাম কল্পনার দানই আমাদের এই জীবনটুকু! উপভোগ ক’রে দেখলাম একি মধু! কত নতুন দেশ, কত জ্যোৎস্নারাত্রি, নতুন বনঝোপের নতুন ফুল, কত বৃষ্টিফলের মত শুভ্র নিশ্বল হৃদয়, কান্না-জড়ানো কত সে দূর স্মৃতি।” নায়ক হঠাৎ উবেল হৃদয়ে জিজ্ঞাসা ক’রে উঠলেন, “তুমি আজও কি আছ, আজও কি সেই রকম ভাঙ্গাঘাটে জল আনতে যাও?” পটভূমি পিছনে ফেলে ছবি উজ্জলতর হ’য়ে উঠলো। “নিভৃত পল্লীগ্রামের জীর্ণ শীগবাঁধানো পুকুরের ঘাট বেয়ে উঠেছে আর্দ্রবসনা তরুণী। মাটির পথের বৃকে লক্ষ্মীর চরণচিহ্নের মত জলসিক্ত পা ছুথানির রেখা! স্নেহভরা বৃকখানি জগৎসম্বন্ধে নিশ্চিন্ত অজ্ঞানতায় ভরা। তার পর যেন কোন্ খড়ের ঘর...মিটমিটে প্রদীপের আলো...মৌন সন্ধ্যা, শান্ত আঙ্গিনায় তুলসীমঞ্চযুগে মঙ্গলপ্রার্থিনী প্রণাম-নিরতা।”

এ যেন সেই impressionist school-এর ছবি, কয়েকটিমাত্র রেখা, মাঝে অনেকটা ফাঁক। চিত্রকর যত নিপুণ, রেখাও তত অল্প, তার মধ্য দিয়ে ছবিও তত স্পষ্টতর। না, এ শুধু চিত্র নয়। একেবারে দর্পণ। আমাদের মেয়েরা একবার পড়লেই নিজেদের এই দক্ষিণমুখটি দেখতে পাবেন। তা ছাড়া গল্পটির মধ্যে জীবন সম্বন্ধে যে-দার্শনিকতাতুকু আছে, তাও বড় মর্সস্পর্শী। “জীবনটা কেবল কতকগুলো মিশ্র-ছায়াশীতল পাখীর গানে ভরা অপরাহ্নের সমষ্টি, আর পৃথিবীটা শুধু নীল আকাশের তলায় ইতস্ততঃ বর্দ্ধিত অবত্সম্ভূত তাল-নারিকেল গাছের বন দিয়ে তৈরি—যাদের ঈষৎ কম্পমান দীর্ঘ শ্রামল পত্রশীর্ষ অপরাহ্নের অবসন্ন রোদ্রে চিক্ চিক্ করছে।”

শ্রীপশুপতি ভট্টাচার্য্য

The Foundations of Experimental Psychology—International University series in Psychology. EDITED BY CLARK MURCHISON. Clark University Press, Worcester, Massachusetts. Second Printing.

মার্কিনবাসীদের মত উত্তমশীল বোধ হয় আর কোন জাতিই নেহ। তাহাদের ঐশ্বর্য্যও প্রচুর, সহায়সম্পদও যথেষ্ট। নূতন নূতন কাজে হস্তক্ষেপ করিতে তাহাদের এতটুকুও ইতস্ততঃ করিতে হয় না। এই International University Series

in Psychology আরম্ভ করা যে কিরূপ সাহসের কাজ তা যারা এদেশে কোন একটা পারিভাষিক মাসিক, ত্রৈমাসিক কি চতুর্মাসিক পত্র চালাইবার চেষ্টা করিয়াছেন তাঁরাই অবগত আছেন। কিন্তু Prof. Murchison কাজ আরম্ভ করিয়াই আন্তর্জাতিক মনোবিদদিগের সাহায্যে কয়েকখানি প্রয়োজনীয় ও উৎকৃষ্ট গ্রন্থ ইতিমধ্যেই প্রকাশ করিয়াছেন। আমাদের আলোচ্য পুস্তক তাহাদেরই একখানি।

মানুষের মন যে বিজ্ঞানসম্মত উপায়ে অধ্যয়ন করা যাইতে পারে কিছুদিন পূর্বে এই ধারণাই লোকে করিতে পারিত না। এখনও অনেকে সে ধারণাকে উপেক্ষা করিয়া থাকেন। কিন্তু অভ্যস্ত চিন্তাধারার বিপক্ষে যাইলেও, ১৮৭৫ সালে জার্মান মনোবিদ Wundt লাইপ্‌জিগ্‌ বিশ্ববিদ্যালয়ে যখন মনোবিজ্ঞানের পরীক্ষাগার স্থাপন করিলেন, তখন এই কল্পনা বাস্তবে পরিণত হইল। সেই অবধি এই বিষয়ে পরীক্ষা-মূলক গবেষণা চলিয়া আসিতেছে। কোন মানসিক তথ্য অনুসন্ধানে এই পন্থা কতদূর সাফল্য দান করিয়াছে এবং ভবিষ্যতে কিরূপে অগ্রসর হইলে অধিকতর সাফল্য লাভ করা যাইতে পারে তাহারই আলোচনা করিবার উদ্দেশ্যে এই পুস্তক প্রণয়ন করা হইয়াছে।

ইহাতে ২৩টা অধ্যায়ে, বংশানুক্রম, হৃদযাবগ, কর্মপ্রবণতা, শিক্ষা, ক্ষুধাতৃষ্ণা, সামাজিক ব্যবহার, সংস্কৃতি, মনোবিকার প্রভৃতি বিষয়গুলি বিশ্ববিখ্যাত পণ্ডিতগণ কর্তৃক আলোচিত হইয়াছে। প্রবন্ধ লেখকদিগের মধ্যে প্রায় সকলেই এমেরিকার বিভিন্ন বিশ্ববিদ্যালয়, কলেজ, স্কুল প্রভৃতির অধ্যাপক ও শিক্ষক, কেবল দুইজন Cambridge বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক।

মনের সহিত দেহের যে একটা যোগ আছে একথা সাধারণভাবে সকলেই জানেন। কিন্তু এই যোগ যে কত ঘনিষ্ঠ এবং মনোভাবের ক্ষুদ্র পরিবর্তনের সহিত দেহের স্নায়ুগ্রন্থি প্রভৃতির কিরূপ সূক্ষ্ম পরিবর্তন হয় তাহা কেবল মনোবিদরাই জানেন। বিজ্ঞানসম্মত উপায়ে যাহারা মনের কার্যকলাপ অধ্যয়ন করিতে অগ্রসর হন দেহমনের এই ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ তাঁহাদের কাছে একটা গোড়ার কথা। দেহতত্ত্বের আলোচনা মনস্তত্ত্বের আলোচনার যথেষ্ট সাহায্য করে, কারণ দেহের ভিতর দিয়াই মনের অভিব্যক্তি হয়। কিন্তু তাই বলিয়া দেহতত্ত্ব আলোচনা করাই মনস্তত্ত্ব আলোচনার একমাত্র বিজ্ঞানসম্মত প্রকৃষ্ট পন্থা, এ-রূপ ধারণা নিতান্তই অসঙ্গত। কিন্তু যে প্রবন্ধগুলি Murchison এই পুস্তকে একত্রিত করিয়াছেন সেগুলি পরীক্ষা করিয়া দেখিলে মনে হয়, তিনি ঐ মতই পোষণ করেন। কারণ প্রায় সমস্তগুলিই “Physiological substrata of mind”-এর আলোচনা। বইখানিকে Foundation of Experimental Psychology না বলিয়া Foundations of Physiological Psychology বলিলেই অধিকতর সমীচীন হইত। শরীরসংক্রান্ত মনোব্যাখ্যা যথেষ্ট প্রয়োজনীয় সন্দেহ নাই, কিন্তু, মানসিক কার্যকলাপের দিক্ দিয়া মনের ব্যাখ্যা করাই প্রকৃত মনোবিদের লক্ষ্য হওয়া উচিত। এই পুস্তকে সেই চেষ্টাব একান্ত অভাব। Titchener এবং Freud যে দিক্ দিয়া মনোবৃত্তি অধ্যয়নে অগ্রসর হইয়াছিলেন, এই পুস্তকে সেই দিক্ দিয়া কেহই আলোচনা করেন নাই।

কিন্তু যে কল্পনাকে মূলমন্ত্র করিয়া প্রবন্ধ গুলির সমাবেশ সাধিত হইয়াছে সেইদিক্ হইতে বিচার করিলে স্বীকার করিতেই হইবে যে বইখানি মনোবিজ্ঞানের একখানি

মূল্যবান গ্রন্থ। প্রত্যেক গ্রন্থকই নূতন তথ্যের নূতন ইঙ্গিতের এবং নূতন পথের সন্ধান বলিয়া দেয়।

T. H. Morgan বিশদভাবে ও বহু উদাহরণের সাহায্যে *The Mechanism and Laws of Heredity* ব্যাখ্যা করিয়াছেন ও বংশানুক্রমবিধির সাহায্যে সমস্তর কতদূর সমাধান হইতে পারে তাহার সীমা নির্দেশ করিয়া দিয়াছেন, এবং এ পর্য্যন্ত এ বিষয়ে যে কাজ হইয়াছে তাহার বিচার করিয়া সত্য হইতে অসত্যকে ও বাস্তব হইতে কল্পনাকে বিভিন্ন করিয়া আমাদের জ্ঞানের যথার্থ স্বরূপ নির্দেশ করিয়াছেন। Forbes দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন যে, আমাদের শারীরিক ক্রিয়াপ্রণালী বুদ্ধিব্যবহার জন্ত কোন বিশেষ প্রাণশক্তির কল্পনা অনাবশ্যক। পদার্থবিদ্যা ও রসায়নশাস্ত্র-নির্ভারিত নিয়মানুসারে সকল সমস্তরই সমাধান হইতে পারে। শরীরে ক্ষুধা-তৃষ্ণার উৎপত্তিস্থান কোথায় এবং কোন অঙ্গের কিরূপ অবস্থার উপর উহাদের আবির্ভাব নির্ভর করে Cannon তাহা অতি সূক্ষ্মর ও সহজভাবে আলোচনা করিয়াছেন।

কোন মানসিক আবেগ প্রবল হইলে তাহা শরীরের ভাবভঙ্গীতে প্রকাশ পায়। আমরা দুঃখ হইলে কাঁদি, আনন্দে হাসি। বহুদিন পূর্বে William James এই সম্বন্ধে এক নূতন মন্তব্য প্রকাশ করেন। তাঁহার মতে এ বিষয়ে সাধারণের ধারণা সত্যের সম্পূর্ণ বিপরীত। লোকে ভাবে আমাদের দুঃখ হয় তাই কাঁদি, আনন্দ হয় তাই হাসি কিন্তু প্রকৃত ব্যাপার তাহা নহে। আমরা কাঁদি তাই দুঃখ হয়, হাসি তাই আনন্দ হয়। যে জিনিষে আমরা ভয় পাই, সেই জিনিষ প্রথমে আমাদের শরীরের উপর কার্য করে, বাহ্যিক ফলে হৃদকম্প প্রভৃতি হয়; তাহার পর সঙ্গ্রহ নাড়ীর সাহায্যে এই কম্পন প্রভৃতির বার্তা মস্তিষ্কে পৌছায়, তখন আমাদের আবেগ জাগে। বস্তুতঃ এই সমস্ত শারীরিক স্পন্দন প্রভৃতিরই নাম Emotion। Philip Bard এই মতের কতকটা সমর্থন করিয়াছেন, কেবল James কথিত স্নায়ুগ্রন্থি প্রভৃতির পরিবর্তে Thalamus-কেই আবেগের ভিত্তি বলিয়া স্থির করিয়াছেন। Lashley শিক্ষাপ্রণালীর আলোচনা করিয়া বলিলেন যে 'conditioned reflex'-এর সাহায্যে সমস্ত ব্যাপারটা ঠিক বুঝা যায় না। পরের প্রবন্ধে Hunter দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন conditioned reflex principle ধরিয়া লইলে সব শিক্ষাপ্রণালীই হৃদয়ঙ্গম হয়। শেষ কয়টি প্রবন্ধে শিশুজীবন, শিশুর বুদ্ধিবৃত্তিপরিষ্কার, সংস্কৃতি প্রভৃতি কিরূপে অধ্যয়ন করা উচিত তাহার ইঙ্গিত করা হইয়াছে।

বইখানি মূল্যবান বই কিন্তু মনোবৃত্তি সমূহের যে একটি নিজস্ব সত্তা আছে, একথা সময়মত মনে করিয়া সম্পাদক যদি সে-বিধানের সমর্থকরূপে আরো কয়েকটি প্রবন্ধকে পুস্তকখানিতে স্থান দিতেন তাহা হইলে বইখানির দাম যে আরও বাড়িত তাহাতে সন্দেহ নাই।

শ্রীমুহুৎচন্দ্র মিত্র

পাঠকগোষ্ঠী

[“পরিচয়” প্রকাশিত প্রবন্ধাদি-সম্বন্ধে পাঠক-গোষ্ঠীর মতামত ব্যক্ত করিবার জন্তই এই পরিচ্ছেদের সূচনা। সমালোচনা পত্রাকারে ও যথাসম্ভব সংক্ষেপে সাধিত হওয়াই বাঞ্ছনীয়।]

‘পরিচয়’-সম্পাদক মহাশয় সমীপেষু—

মহাশয়, আপনাদের পত্রিকা একথও কিনিয়া পড়িয়া আমার মনোভাব জানাইবার আকাঙ্ক্ষা দমন করিতে পারিলাম না। অবশ্য এ-কথাও জানি যে, আমার ত্রায় ক্ষুদ্র ব্যক্তির মতামতে আপনাদের কিছু যায় আসে না—তবুও যে তাহা জানাইতে সাহসী হইয়াছি তাহার কারণ আমি যাহা অনুভব করিয়াছি তাহা আন্তরিকভাবেই করিয়াছি। আপনাদের পত্রিকা কিনিয়া পড়িয়াছি, এ কথা দশজনের সম্মুখে বলিতে আমার কোন কুণ্ঠা নাই—কারণ আমি সে দলের পেশাদার লেখক নহ, যাহারা কোন পত্রিকা উপহারস্বরূপে না পাইয়াও তাহা কিনিয়া সমালোচনা করিবার প্রবৃত্তি দমন করিতে পারেন না।

যাহা হউক, আপনারা যদি আমাকে একথও ‘পরিচয়’ উপহারস্বরূপ ডাকযোগে পাঠাইতেন তাহা হইলে আমি তাহা সানন্দেই গ্রহণ করিতাম ও কৃতজ্ঞতা জানাইতাম। অম্লানবদনে পত্রিকা গ্রহণ করিয়া কোন মন্তব্য করিতাম না। এই আচরণের দ্বারায় কেহ যে নিজের বর্বরতার পরিচয় দিয়াছেন এরূপ ইঙ্গিত করিতেছি না—তবে আমার বন্ধুমহলে ছ’একজন এরূপ করিতে পারিতেন বলিয়াই ইহার উল্লেখ করিলাম।

আপনাদের পত্রিকায় অম্লীলতা আছে, এ-কথাও আমার বন্ধুমহলে উঠিয়াছে, কারণ তাঁহাদের কাহারো কাহাবো দৃষ্টি ধূর্জটিপ্রসাদের “প্রেমপত্র” ও বুদ্ধদেব বসুর কবিতায় ‘বাটি’ শব্দের দ্বারা বিশেষভাবে আকৃষ্ট হইয়াছে। আটটি যখন ছবি আঁকেন তখন সে ‘বাটি’ তিনি আরও স্পষ্ট করিয়া দেখাইয়া থাকেন—তবে কিনা ভাবার আর্টেই তাহার অভিব্যক্তি দোষাবহ। সমালোচক ত আর আর্ট খোঁজেন না, কারণ “মক্ষিকা ব্রণমিচ্ছন্তি।”

যাহা হউক, বাংলা সাহিত্যে যে ইহা অপেক্ষা উচ্চতর সমালোচনা হইতে পারে তাহার প্রমাণ আপনাদের ‘পুস্তক পরিচয়ের’ প্রতি পত্রেরই পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। এ পর্যন্ত বাংলা ভাষায় যত সমালোচনা পড়িয়াছি তাহাতে বড় একটা স্নেহ বিচার-শক্তির পরিচয় পাই নাই—আপনারাই যে ইহার পথ প্রথম দেখাইলেন তাহা বলিলেও অত্যুক্তি হইবে না। কোন পত্রিকাই এ পর্যন্ত বর্তমান পাশ্চাত্য সাহিত্যের সহিত পাঠকদের পরিচয় করাইয়া দিবার ভার ল’ন নাই—আপনারা তাহা করিয়া যে বাঙ্গালী পাঠকের কৃতজ্ঞতা-ভাজন হইবেন তাহাতে কোনই সন্দেহ নাই।

জন্মাণ ও ফরাসী পুস্তকের পরিচয় পড়িয়া ছ’একটা কথা মনে হইয়াছে। আমরা জন্মাণ না জানিয়াও মণীন্দ্রবাবুর Karl und Anna পুস্তকের আলোচনা বুঝিয়াছি ও তাহা হইতে শিক্ষালাভ করিয়াছি। কিন্তু স্মৃণীন্দ্রবাবুর ফরাসী পুস্তক-পরিচয় পড়িয়া মনে হইল তাহা আমাদের ত্রায় মূর্থ পাঠকের জন্ত লেখা হয় নাই, কারণ ফরাসী ভাষা শিখিয়া পুস্তকগুলির বিশেষ পরিচয় না রাখিলে স্মৃণীন্দ্রবাবুর

আলোচনা বোঝা শক্ত। আর যদি বলেন যে, আমাদের জ্ঞান মূর্খ পাঠকের জন্য তিনি ইহা লেখেন নাই, তাহা হইলে ‘ঠগু’ বাছিতে গাঁ উজাড়’ হইবে—শুধু বাদ থাকিবেন পরিচয়ের লেখকগোষ্ঠী। সেই লেখকগোষ্ঠীর জন্যই যে আপনারা পত্রিকা বাহির করিতেছেন এমন কথা বলিতে পারেন না। সেইজন্যই মনে হয়, সুধীন্দ্রবাবু যদি আলোচনা করিবার পূর্বে প্রতি পুস্তকের একটু বিশদ পরিচয় দিতেন, তাহা হইলে আমরা অল্প আয়াসেই তাঁহার আলোচনা বুঝিতে পারিতাম। তিনি ফরাসী নামগুলি শুধু বাংলা অক্ষরে দিয়া আমাদের আরও বিপদে ফেলিয়াছেন—“জেরোম, উ সোওয়া-সাঁং দেগ্রে লাতিতুদ নর”, “লেসম্ (?) দ লা রুৎ”, “অঁদ্রে শাঁস”, “ল পেসর (?) দাম” প্রভৃতি নামের ভিতর অনেক বাংলা শব্দের রূপ দেখিতে পাইয়াই আমরা ‘হরেকরকষা’রূপ ধাঁধায় পড়িয়াছি। আর Confidence (পৃ: ১৩৭) এর উচ্চারণ যদি ‘কঁফিয়ার্স (পৃ: ১৪১) হয় তাহা হইলে উদ্বাহ বাননের মত ফরাসী ভাষা শিখিবার আশা পরিত্যাগ করিতে বাধ্য হইব।

আপনাদের প্রবন্ধগুলি পড়িয়াছি এবং সেগুলিতে যে শিক্ষিত পাঠকের তিন মাসের খোরাক রহিয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। বাংলা ভাষা যে বাঁধনহীন ও অসংলগ্ন বকুনি নয় তাহার প্রমাণ সব প্রবন্ধেই পাইয়াছি, যদিও সুবোধবাবুর “সহৃদয়-স্বদয়-সংবেগ-অনুভব-যোগ্যতা-বর্ণনা-প্রসঙ্গে” (পৃ: ৬৯) প্রথমতঃ ভিন্ন পাইয়াছিলাম—হাইফেনগুলিই সে ভয়ের প্রধান কারণ। তবে সুবোধবাবু যে উদ্ধৃত ফরাসী ও সংস্কৃত কবিতার অনুবাদ না দিয়া আমাদের শিল্পীর ব্যাথা-বোধে ব্যাঘাত জন্মাইয়াছেন তাহা বলিতে বাধ্য। প্রবোধবাবু বলিয়াছেন যে “বিজ্ঞাপতি, চণ্ডীদাস ও কবীর প্রভৃতির ভিতর প্রাচীন সহজসিদ্ধদের ভাব ও রূপ পরিস্ফুট” হইয়াছিল পৃ: ২৩) তাহা আরও প্রমাণ সাপেক্ষ। তাঁহার প্রবন্ধে “অসদি” (পৃ: ২০), “বুদ্ধঘোষ” (পৃ: ২১) ও “উদ্যাভি” (পৃ: ২৩) মুদ্রাকরপ্রমাদ নয় কি? তাঁহার বিষয় অবতারণা হইতেই মনে হইল যে, ঐগুলির বদলে “অসঙ্গ,” “অশ্বঘোষ” ও উদ্যাভি হওয়া উচিত।

এইবার শব্দবিক্রাটের কথা বলিব। আপনারা অনেক ইংরাজী শব্দের উপযুক্ত বাংলা প্রতিশব্দ স্থির করিয়াছেন—ইহাতে যে বাংলা ভাষা সমৃদ্ধিশালী হইবে তাহাতে সন্দেহ নাই। তবে আপনাদের ব্যবহৃত সকল প্রতিশব্দই যে চলিবে এ-ভরসা রাখি না—আপনারাও রাখিতে পারেন না। মুকুটিত (পৃ: ১১৪) চলিলেই আকস্মিকতা (পৃ: ১১৫) চলিবে কি? অল্পজান উদজান অচল হইয়া চলিলেও ধনাঙ্ক ঋণাঙ্ক (পৃ: ৫৬) চলিবে কি? ‘হাঁসপাতাল’ বলা অভিপ্রেত না হইলেও চলিতেছে—কিন্তু “ষ্টীল্‌নীল” (পৃ: ১০০) চলিবে কি? অবশ্য কালপ্রবাহই ইহার নিয়ন্তা। ব্যবহার করিবার হাত আপনাদের, চালাইবার নহে।

বাংলা ভাষাকে সমৃদ্ধিশালী করিতে হইলে সংস্কৃত হইতেও যে অনেক কথা আমদানী করা আবশ্যিক তাহা আপনারা বুঝিয়াছেন ও দক্ষতার সহিতই তাহা করিয়াছেন। কিন্তু তাই বলিয়া যদি সংস্কৃত অভিধান নিকটে রাখিয়া আমাদের বাংলা পড়িতে বলেন তাহা হইলে আমাদের উপর অত্যাচার করিবেন—বাংলা ভাষার উপরও যে স্ৰাস্ত করিবেন সে কথা সর্বতোভাবে বলিতে পারি না। ‘অতিমর্ত্য,’ ‘আধিভৈবিক’ (পৃ: ৬), ‘বৈফল্য,’ ‘অতিবাদ’ (পৃ: ২৮) ও ‘ঐতিহ্যবিপ্লব’ (পৃ: ৩১) সহজেই বুঝিতে

পারি কিন্তু ‘স্বসম্বন্ধ’, ‘সার্বিক’ (পৃ: ৩০), ‘অস্থিষ্ট’, ‘উন্মত্ত’ (পৃ: ৪১), ‘প্রকৃতাত্মিক উল্লেখনী’ ও ‘আপতিক ভিত্তি’ সহজ কেন—বিশেষ কষ্ট করিয়াও বুঝিতে পারি কি ?

যাহা হউক আপনাদের লেখার অবিনীত আলোচনা করা আমার উদ্দেশ্য নহে—সাধারণ পাঠক হিসাবে আপনাদের প্রবন্ধ পড়িতে যে সব বাধা অনুভব করিয়াছি তাহাই জানাইলাম। আপনারা বাংলা সাহিত্যের যে অচিরেই ভাষা ও ভাব সম্পদে শ্রীবৃদ্ধিসাধন করিতে পারিবেন তাহাতে আমার কোন সন্দেহ নাই। এ বিষয়ে আমার জর্নৈক বিশিষ্ট বন্ধু, যাহার মতামতের মূল্য আছে, তাঁহার সহিত আমি একমত হইতে পারি নাই। তিনি মনে করেন যে, আপনাদের পত্রিকায় আধুনিক বৈঠকখানার ফ্যাকাসে রং ফুটিয়া উঠিয়াছে (তাঁহার এই মতই নাকি সাময়িক কোন কাগজে এক সমালোচক বেমালাম নিজের বলিয়া চালাইয়াছেন)। বৈঠকখানায় যে আপনারা বসেন তাহাতে সন্দেহ প্রকাশ করিতেছি না, তবে তাহার রং ফ্যাকাসে কিনা জানি না। আপনারা বস্তীতে যে বসেন না সে কথা নিশ্চয়, কারণ ‘পরিচয়ের’ পত্রে কোন বস্তী-কাব্যের পুতিগন্ধের আশ্রাণ পাই নাই ও “শনিবারের চিঠিও” এ পর্য্যন্ত প্রকাশিত হয় নাই। দোকানের কেনা চপ-কটলেটের গন্ধে ভরপুর মাছি ভনভন করা—প্রেসের পাশের এঁদোঘর বা গোচারণের মাঠেও আপনারা যে যান না তাহা জানি—কারণ সেখানে মক্ষিকা, সমালোচক ও ‘কবিতা’ লেখক ব্যতীত অন্তের গতিবিধি নাই। এ অবস্থায় আপনাদের হয় ত্রিশঙ্কুরের ছায় অন্তরালে থাকিতে হইবে—না হয় বৈঠকখানায় বসিয়া দরদ দিয়া এমন প্রবন্ধ লিখিতে হইবে যাহাতে আপনাদের ব্যক্তিত্বের ছাপ থাকে। আপনারা যে দরদ দিয়া লিখিয়াই যাইবেন তাহাতে আমার আর সন্দেহ নাই—আমার বন্ধু আপনাদের লেখায় যে রংই দেখুন না কেন। কারণ প্রবন্ধের ভাষায় যদি কোন রংই না ফুটিয়া উঠে তাহা হইলে পাঠকের মন অনুরঞ্জিত হইবে কি করিয়া। ইতি—

বিনীত

শ্রীনরেশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

*

*

*

*

শ্রীমুখীন্দ্রনাথ দত্ত প্রীতিভাজনেষু,

গত সংখ্যায় ‘পরিচয়ে’ শ্রীগিরিজাপতি ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের “বন্দীর বন্দনা” সম্বন্ধে সমালোচনাটি বোধহয় রসগ্রাহীমাত্রেই উপভোগ করবেন। বাংলাদেশে শ্রীবুদ্ধদেব বহু আজ খ্যাতিলাভ করেছেন, কিন্তু বোধহয় গিরিজাপতি বাবুর মতন দরদ দিয়ে ইতিপূর্বে তাঁর কাব্যের মূল ধারাটি কেউ বুঝতে চেষ্টা করেন নি। বুদ্ধদেবের মতন অসামান্য তরুণ প্রাতিভাকে যে রসিক বাঙ্গালী এতদিন ভাল ক’রে বুঝতে চেষ্টা করেনি (যেখানে তাঁর শতাংশের একাংশও প্রীতিভা যাদের নেই তাঁদের বঙ্কর মাত্র সম্বল উৎকটতায় দশদিক মুখরিত বললেই হয়) এতে ক’রে রসিক বাঙ্গালীর রসজ্ঞতার পরিচয় দেওয়া হয় না। বুদ্ধদেবের ক্রটি সম্বন্ধে আমি পূর্ণভাবে সচেতন—কিন্তু কবির বিচার তার ক্রটি বা দুর্বলতা দিয়ে ত নয়—“The greatness of a man is the greatness of his greatest moments”—এবং যেখানে বুদ্ধদেবের প্রেরণা

সত্য, সেখানে তিনি সত্যিই বড়, এই-ই আমার বলবার কথা। গিরিজাপতি বাবু বুদ্ধদেবের এই মহত্বের দিকটা বেশ দেখিয়েছেন, যদিও বড় সংক্ষিপ্ত হয়েছে। কেবল একটি প্রশ্ন আমি আপনাদের পত্রাধ্যায়ে করতে চাই, গিরিজাপতি বাবুর সুললিত সমালোচনাটির সম্পর্কে। সেটি এই যে, বুদ্ধদেব যে ধরনকে মৃত্যু জ্ঞান ক’রে এ-গ্রন্থকে ছেড়ে অস্ত্র কোনো লোকোত্তর ভাঙ্গরে তাঁর কাব্যাসন পাততে চান, এ ধারণা গিরিজাপতি বাবুর হ’ল কোথা থেকে? বোধহয় বুদ্ধদেব আমাদের এ সুন্দরী ধরনকে বার বার “মৃত্যু” ব’লেছেন ব’লেই ক্ষুব্ধ হ’য়ে গিরিজাপতি বাবুর মনে এ ধারণাটি জন্মেছে। জন্মানো অসম্ভবও নয়। মানে, প্রথম দর্শনে বুদ্ধদেবের আক্ষেপকে নিছক ধরা-স্বপ্ন বা নিরাশ হওয়ার দরুণ ব্যক্তিগত ক্ষোভ ব’লে মনে হওয়াটা হয়ত খুব বিচিত্র নয়। কারণ তাঁর অনেক লেখার মধ্যে ব্যক্তিগত ক্ষোভ আছে, একথা অস্বীকার করার উপায় নেই। কিন্তু তা সত্ত্বেও গিরিজাপতি বাবু যদি আর একটু মনোনিবেশ ক’রে বুদ্ধদেবের “বন্দীর বন্দনা” পড়তেন—তা’লে দেখতে পেতেন যে “বন্দীর বন্দনায়” বুদ্ধদেবের যে ধরা-বিতৃষ্ণা ফুটে উঠেছে সেটা ধরনী “as-she-is”-এর ’পরে—ধরনী as-she-could-be বা ought-to-be-র ’পরে নয়, এবং এ দুয়ের মধ্যে তফাৎ আকাশ-পাতাল। ঋষি বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর আনন্দমঠে আমাদের জন্মভূমির দুই সৃষ্টি দেখিয়েছেন—“মা কি হইয়াছেন” ও “মা কি হইবেন।” সেখানে মার বাস্তব সৃষ্টিকে দীনা রিক্তা কঙ্কালসারা করেছেন জননীর সঙ্গীতমুখরা সালঙ্কারা বিপুলবৈভবা সৃষ্টিকেই বড় করতে। বুদ্ধদেবও তাঁর “বন্দীর বন্দনা”য় এই contrast—বৈষম্য—কোটাতেই চেষ্টা করেছেন, ধরনীর কী (বাস্তব) রূপকে আমরা ভালবেসে থাকি ও কী (স্বপ্ন) রূপকে ভালবাসা উচিত ও কী রূপ ধরনী পরিগ্রহ করবেন—কবির আবাহনে, স্বপ্নে, সাধনায়। একথার স্বপক্ষে অজস্র উদাহরণ “বন্দীর বন্দনা”র প্রতি কবিতা থেকেই উদ্ধৃত করতে পারি। কিন্তু পত্র সংক্ষেপ হওয়ার দরকার ব’লে মাত্র দু-তিনটি উদাহরণ দিয়েই ক্ষান্ত হব।—

“পৃথিবী গিয়েছে ম’রে মোরা তারে বাঁচাইবো ফিরে
মোদের নয়নে আছে যে বিয়ল আলোক ভাঙার,
সে-ই মৃত সঞ্জীবনী, তারি স্পর্শে বাঁচিবে ধরনী।” (৩৩ পৃষ্ঠা)

তাঁর “কোনো বন্ধুর প্রতি” কবিতাটিতে কবি যে ছটি অপূর্ণ প্রেমউচ্ছ্বাসিত গান গেয়েছেন, সে ছটির ছত্রে ছত্রে কবির অন্তঃকরণ বেদনার বঙ্কারে বঙ্কারে তাঁর এই অভীষ্টাই ফুটে উঠেছে যে—

“কোন্না না মানা
দ্রুপা আমার বৃকে দিতেছে হানা,
কবিতা করেছে শোক অশ্রুভারে
ছোঁয়ায়ে আমার চোখ বাঁচাবো তায়
পৃথিবী উঠিবে জেগে চির-অজানা।” (৩৩ পৃষ্ঠা)

বুদ্ধদেব বিশেষ ক’রে তাঁর “কোনো বন্ধুর প্রতি” কবিতাটির বিস্তীর্ণ পটভূমিকায় তাঁর কবিস্বপ্নের স্বপ্নী-স্বপ্নের দ্রষ্টা-স্বপ্নের নিহিত কামনাই ফুটিয়ে তুলতে চেয়েছেন। দেখাতে চেয়েছেন কবির স্বপ্ন কত মহৎ। ভূমি ও নারী রাজেন্দ্রেরও কাম্য, কিন্তু

কবির নয়। কবি মর, কিন্তু তাঁর কাব্য-প্রেরণা অমর। এই কাব্য-প্রেরণারই কবির কাছে দাবী এই, যেন কবি বলতে পারেন উচ্চকণ্ঠে সগৌরবে—

“বিধাতার নির্বাচিত মোরা,
কবিতা মোদের প্রিয়া, আমরা চাহিনা সিংহাসন
চাহিনা সহস্র নারী ; মোরা চাই উদার জীবন,
উদার জীবন ভরি' ধানের প্রসন্ন একাগ্রতা।”

কেন ? না,

“আমাদের তপস্তায় পৃথিবীর নবজন্ম হবে।” (৩৫ পৃষ্ঠা)

কাজেই তাঁর তপস্তা মৃত্যু ধরণীকে পায়ে ঠেলে যাওয়া নয়, তাঁর আকাঙ্ক্ষা হচ্ছে—

“আকাশবিস্তৃত প্রাণ, উদার, উন্মুক্ত অজস্রতা,
স্বপ্নসমুজ্জ্বল পরমাণু”

যাতে করে

“মোদের তপস্তা ফলে
নূতন গগনাসনে নবজন্ম লাভবে পৃথিবী।”

এই পৃথিবীর নবজন্মের পরিপ্রেক্ষিতেই বুদ্ধদেবকে শিথিয়েছে বাস্তবের সঙ্কীর্ণ দিগন্তকে অবস্তা করতে—বর্জন করতে। কিন্তু তাই ব'লে তাকে দলিত ক'রে দূরে অম্পৃশ্ণের মতন বর্জন করতে নয়। তাকে রূপান্তরিত করতে।

তাঁর কবি-স্বপ্ন মনে করিয়ে দেয় খ্রী'অরবিন্দের “The Life Divine”-এর একটি প্রতীতি—

“Not to abandon the lower to itself, but to transfigure it in the light of the higher to which we have attained is divinity of nature.”

বুদ্ধদেবের ‘বন্দীর বন্দনা’র স্বপ্ন ঠিক সমশ্রেণীর বলিনা—কিন্তু তা স্বপ্নে-ভরা—উর্দ্ধ-আরাধনায় ওতপ্রোত—মানুষের দেবত্বে উন্নীত হওয়ার কামনায় দীপ্যমান, এই-ই আমার বক্তব্য। ছত্রে ছত্রে মুগ্ধ করে তাঁর এই অভীপ্সা, মনে করিয়ে দেয় শেলির কবি-আকৃতি,

The desire of the moth for the star
Of the night for the morrow.

মনে করিয়ে দেয় রবীন্দ্রনাথের—

মোর কিছুধন আছে সংসারে
বাকি সব ধন স্বপ্নে—নিভৃত স্বপ্নে

মনে করিয়ে দেয় যে, মানুষ যে অমৃতের পুত্র একথা সে ভুলতেই পারে না, বাস্তবের গভীরতম অপমানেও না। তাই বুদ্ধদেব গেয়েছেন—

“মানুষ দেখে না কভু যে আকাশ,
আমরা সেথায়
রচিবো অদৃশ্য চক্র দীর্ঘপক্ষ করিয়া বিস্তার”

তাই তিনি দেখেছেন—

“অমাবস্তা পূর্ণিমার পরিণয়ে আমি পুরোহিত
শাপকষ্ট দেবশিশু আমি।” (৫ পৃষ্ঠা)

কিন্তু হায়রে, মানুষ এত সেটিমেন্টাল, এত স্বল্পস্বার্থী এত পুঞ্জোপচারবিলাসী ! তার প্রতি দুর্বলতা, পিছুটান, কামনার মানি, ভয়, নিষ্ঠুরতা, সাম্রাজ্যবাদ, কুসংস্কার, কাড়াকাড়ি—এমন কি ঈর্ষাকৈও সে চায় কাব্যে ছন্দে আদর্শে সমর্থন করতে, বড় ক’রে দেখাতে। যদি কেউ বলে যে—না, মানুষের অন্তর্নিহিত দেবতার সিংহাসন এ-মানির এ-আবজ্ঞার ও সঙ্কমহীনতার মধ্যে নয় ; যদি কেউ বলে—

“Ich liebe die groszen Verachtenden, weil sie die groszen Verchren-
den sind und Pfeile der Sehnsucht nach dem andern Ufer.”*

যদি কেউ অনুপম প্রেরণায় ওজস্বিনী ভাষায় বলে যে, মানুষের স্ব চেয়ে বড় অপমান,

“বাসনার বক্ষোমাঝে কেঁদে মরে ক্ষুধিত বোঁবন
দুর্দম বেদনা তার ক্ষুটনের আগ্রহে অধীর
রক্তের আরক্ত লাজে উপবাসী শৃঙ্গার কামনা
রমণী-রমণ-রণে পরাজয়-ভিক্ষা মাগে নিতি !”

(বল্লীর বন্দনা, ২০ পৃষ্ঠা)

তাহ’লেই লোকে মহাছুঃখিত হ’য়ে বলে, হায়, হায়, হায়,—কবির বাণী ত এ নয়, কবির বাণী হচ্ছে মানুষের চরম মানির কঙ্কালকেও ঢেকেচুকে রাঙতা দিয়ে মুড়ে, আত্মপ্রবঞ্চনার চণ্ডীমণ্ডপে এনে প্রতিষ্ঠা ক’রে, আত্মপ্রসাদের অগুরু চন্দন দিয়ে পূজা করা। অর্থাৎ এক কথায় আত্মাবমাননাকে দরদ, অনুকম্পা, মানবপ্রেম প্রভৃতি নাম দিয়ে নানা ছন্দে মিলে জাহির করা, তর্পণ করা, পুতুলনাচ নাচানো। বুদ্ধদেব বোধহয় বাঙালীর মধ্যে প্রথম “স্বণার কবি”—মানে, দীন ঈর্ষার স্বণা নয়,—সেই স্বণার, যে বলে—

[স্বণা কথাটা একটু শুন্তে খারাপ, আমি স্বণা বলতে বুঝছি, বিতৃষ্ণা, তীব্র বিতৃষ্ণা—অহঙ্কারমূলক অবজ্ঞা নয়।]

“Was ist das Groszte, das ihr erleben Konnt? Das ist die Stunde der groszen Verachtung. Die Stunde, in der euch euer Gluck zum Ekel wird und ebenso eure Vernunft und eure Tugend.”†

আশা করি, এ কয়টি কথা পরিচয়ে ছাপবেন। ছাপবার প্রয়োজন আছে এইজন্তে যে, কাব্যামোদীদের পক্ষে (বিশেষ ক’রে ভাববিলাসী নিস্তেজ বাঙালীর পক্ষে) বুদ্ধদেবকে ভুল বোঝার সম্ভাবনাই পনেরো আনা। মানুষ চায় তোষামোদের ধূপারতি, অর্থাৎ সহজ স্থলভকে বড় করে দেখতে পারে এমন amiable কবির স্তুতিবাদ। কারণ আত্মদর (amour-propre) নইলে মানুষ বাঁচতে পারে না ; কাজেই যেখানে তার ধূলিশ্রীতি তার অন্তরের দেবতাকে নিত্য অপমান করে সেখানে সে ধূলিকেই

* “হৃদয় যে তীব্র স্বণা বহে—আমি অনুরাগী তারি,
সেই ভাবে মহৎ পূজারী
যাহার আত্মার দূরমুখী শর মর্জ্যে বারবার—
ধাষ লক্ষ্য অলখ বেলার পার।”

নীটশে—Also Sprach Zarathustra

† “কোন লগ্ন আনে বহি জীবনের শ্রেষ্ঠতম ধনি ?—
যে-লগ্নে মানব তার পুঞ্জীভূত স্বণাতুরী শ্বনি
স্থলভ স্থখেয়ে গণে—জ্ঞান দীন হয়
যুক্তিতর্ক পুণ্য-সম্পাদেও গণে—ভুচ্ছ অবজ্ঞেয়।”

নীটশে—Zarathustra.

রজঃ ব'লে তার স্তবমুখর হ'য়ে ওঠে, যেহেতু তাতে ক'রে সবচেয়ে কম দরে মেলে এই আত্মদর।

খুব কম কবিই বিধাতার কাছ থেকে “নাশ্বে”-র অভীক্ষা নিয়ে জন্মান—
ধূলির মানিকে মানি ব'লে অমৃতের সন্ধানে ছোটেন। যে ছ' একজন কখনো কখনো
আমাদের মধ্যে এই অমর ধূলি-বিরাগ নিয়ে আসেন, যারা spade-কে spade বসতে
সক্ষম, ছোটতে যাদের মন ভরে না তাঁদের প্রাণ্য—আমাদের শ্রদ্ধার অর্ঘ্য, প্রীতির
তর্পণ, কৃতজ্ঞতার নৈবেদ্য—

সে কবি বলতে সক্ষম যে,

“আনন্দনন্দিত দেহে কামনার কুৎসিৎ দংশন
জিৎসার কুটিল কুশ্রীতা !
স্থল্লরের ধ্যান মোর এয়া সবে ফণে ক্ষণে ভেঙে দিয়ে যায়
কাদায় আমারে সদা অপমানে, ব্যথায় লজ্জায়
ভুলিয়া থাকিতে চাই ;—ক্ষণতরে ভুলে যাই ভুবে গিয়ে লাষণা উচ্ছ্বাসে
তবু হায় পারিনে ভুলিতে।”

(বন্দীর বন্দনা, ২০ পৃষ্ঠা)

ইতি—শ্রীদিলীপকুমার রায়

শুদ্ধিপত্র

(গত সংখ্যায় কতকগুলি ভুল থাকিয়া গিয়াছিল, সে গুলির মধ্যে
বিশেষ কয়েকটি নিয়ে প্রদর্শিত হইল)

পৃষ্ঠা	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৫	কঠা	কঠ
২০	অসাদি	অসঙ্গ
২১	বুদ্ধঘোষ	অশ্বঘোষ
২৩	উদ্ভাড্ডি	উদ্ভাড্ডি
৪৪	(১৮৭৬-১৮৭৮)	(১৮৭৭-১৮৭৮)
৪৫	(১৮৫৪-১৮৮১)	(১৮৫৫-১৮৮১)
৪৮	প্রতিষ্ঠান	প্রতিষ্ঠা
৪৯	First International	First Congress
৫৩	গাইয়া	গাইয়া
৫৭	নিরানব্বই	বিরানব্বই
৯৬	আজ	আন
১১৬	দশাদলিই	দালালিই
১৫২	অস্বীকার	অস্বীকার

প্রকাশক—শ্রীজগদ্বন্ধু দত্ত, ষ্টিফেন হাউস, ৪ ও ৫, ড্যালহাউসি স্কোয়ার, কলিকাতা।
মডার্ন আর্ট প্রেস, ১১২, ব্রুগা পিভুড়ি লেন, কলিকাতা হইতে শ্রীজগদ্বন্ধু দত্ত কর্তৃক মুদ্রিত।

পরিচয়

ত্রৈমাসিক পত্রিকা

নিয়গাবলী

“পরিচয়ের” আদর্শ প্রথম সংখ্যার মুখপত্রে বিজ্ঞাপিত
হইয়াছে।

শ্রাবণ হইতে শুরু করিয়া প্রত্যেক তৃতীয় মাসের—অর্থাৎ
শ্রাবণ, কার্তিক, মাঘ ও বৈশাখের—১লা তারিখে “পরিচয়”
বাহির হইবে। মূল্য বার্ষিক সডাক ৪।০, প্রতি সংখ্যা ১/-,
ডাকমাণ্ডুল স্বতন্ত্র।

“পরিচয়ে” প্রকাশের জন্য রচনা কাগজের একপৃষ্ঠায়
স্পষ্টাক্ষরে লিখিয়া পাঠান দরকার।

প্রাপ্ত রচনা প্রকাশের, বা মনোনীত হইলেও কোন বিশেষ
সংখ্যায় প্রকাশ করিবার কোন বাধ্যতা থাকিবে না।

ঠিকানা ও ডাকটিকিট দেওয়া থাকিলে অমনোনীত প্রবন্ধ
ফেরৎ দেওয়া হইবে।

পত্রিকা প্রকাশের অন্ততঃ ১৫ দিন পূর্বে বিজ্ঞাপনের
পাণ্ডুলিপি ও রক আমাদের হস্তগত হওয়া আবশ্যিক।

প্রবন্ধাদি ও বিজ্ঞাপন পাঠাইবার ঠিকানা—

ম্যানেজার “পরিচয়”,

রুম নং ১৭, ষ্টিফেন হাউস,

ডালহৌসী স্কোয়ার, কলিকাতা।

সারিচন্দ্র

ছন্দের হসন্ত হলন্ত

দিলীপকুমার আশ্বিনের উত্তরায় ছন্দ সম্বন্ধে আমার দুই একটি চিঠির খণ্ড ছাপিয়েছেন। সর্বশেষে যে নোটটুকু দিয়েছেন তার থেকে বোঝা গেল আমি যে কথা বলতে চেয়েছি এখনো সেটা তাঁর কাছে স্পষ্ট হয়নি।

তিনি আমারই লেখার নজির তুলে দেখিয়েছেন যে নিম্নলিখিত কবিতায় আমি “একেকটি” শব্দটাকে চারমাত্রার ওজন দিয়েছি—

ইচ্ছা করে অবিরত আপনার মনোমত
গল্প লিখি একেকটি করে।

এদিকে নীরেনবাবুর রচনায় “একটি কথা এতবার হয় কলুষিত” পদটিতে “একটি” শব্দটাকে দুই মাত্রায় গণ্য করতে আপত্তি করিনি বলে তিনি দ্বিধা বোধ করছেন। তর্ক না করে দৃষ্টান্ত দেওয়া যাক্।

একটি কথার লাগি তিনটি রজনী জাগি
একটুও নাহি মেলে সাড়া।

সখীরা যখন জোটে, কথা যেন বন্ধা ছোটে,
গোলমালে তোলপাড় পাড়া ॥

“একটি” “তিনটি” “একটু” শব্দগুলি হসন্তমধ্য, “গোলমাল” “তোলপাড়”-ও সেই জাতের। অথচ হসন্তে ধ্বনি-লাঘবতার অভিযোগে ওদের মাত্রা জরিমানা দিতে হয় নি। তিনমাত্রা চারমাত্রার গোরবেই রয়ে গেল। কেউ কেউ বলেন কেবলমাত্র অক্ষর গণনার দোহাই দিয়েই এরা মান বাঁচিয়েছে, অর্থাৎ যদি যুক্ত অক্ষরের ছাঁদে লেখা যেত তা হ’লেই

ছন্দে ধ্বনির কমতি ধরা পড়ত। আমার বক্তব্য এই যে, চোখ দিয়ে ছন্দ পড়া আর বাইসিকলের চাকা দিয়ে হামাগুড়ি দেওয়া একই কথা, ওটা হবার জো নেই। বিরুদ্ধ দৃষ্টান্ত দিলে কথাটা বোঝা যাবে :—

টোটকা এই মুষ্টিযোগ লটকানের ছাল,
সিটকে মুখ থাবি, জ্বর আটকে যাবে কাল।

ব'লে রাখা ভালো এটা ভিষক-ডাক্তারের প্রেসক্রিপশন নয়, সাহিত্য-ডাক্তারের বানানো ছড়া, ছন্দ সম্বন্ধে মত-সংশয় নিবারণের উদ্দেশ্যে,—
এর থেকে অত্ন কোনো রোগের প্রতিকার কেউ যেন আশা না করেন।

আরো একটা :—

একটি কথা শুনিবারে তিনটে রাত্রি মাটি।
এর পরে ঝগড়া হবে, শেষে দাঁত কপাটি ॥

অথবা

একটি কথা শোনো, মনে খটকা নাহি রেখে,
টাটকা মাছ নাই জোটে স্নটকি দেখো চেখে।

শেষের তিনটি ছড়ায় অক্ষর গুণতি করতে গেলে দৃশ্যত পয়ারের সীমা ছাড়িয়ে যায় কিন্তু তাই ব'লেই যে পয়ার ছন্দের নির্দিষ্ট ধ্বনি বেড়ে গেল তা নয়। আপাতত মনে হয় এটা যথেষ্টাচার। কিন্তু হিসাব ক'রে দেখলেই দেখা যাবে ছন্দের নীতি নষ্ট করা হয়নি। কেননা, তার জো নেই। এ তো রাজত্ব করা নয় কবিত্ব করা, এখানে লক্ষ্য হোলো মনোরঞ্জন; খামকা একটা জ্বরদস্তির আইন জারি ক'রে তারপরে পাহারাওয়াল লাগিয়ে দেওয়া, ব্যাপারটা এত সহজ নয়। ধ্বনির রাজ্যে গৌয়ার্তমি ক'রে কেউ জিতে যাবে এমন সাধ্য আছে কার? চব্বিশ ঘণ্টা কান রয়েছে সতর্ক।

আমি এই কথাটি বোঝাতে চেষ্টা করছি যে আক্ষরিক ছন্দ ব'লে কোনো অদ্ভুত পদার্থ বাংলায় কিম্বা অত্ন কোনো ভাষাতেই নেই। অক্ষর ধ্বনির চিহ্নমাত্র। যেমন জল শব্দটা দিয়ে জল পদার্থটার প্রতিবাদ চলে না, অক্ষরকে ধ্বনির প্রতিপক্ষ দাঁড় করানো তেমনি বিড়ম্বনা।

প্রশ্ন উঠবে, তাই যদি হয় তাহ'লে খোঁড়া হসন্তবর্ণকে কখনো আধমাত্রা কখনো পুরোমাত্রার পদবীতে বসানো হয় কেন? উত্তরে আমার বক্তব্য এই যে, স্বয়ং ভাষা যদি নিজেই আসন পেতে দেয় তবে তার উপরে অত্ন কোনো আইন চলে না। ভাষাও পংক্তির ব্যবস্থা নিজের ধ্বনির নিয়ম বাঁচিয়ে তবে করতে পারে। বাংলা ভাষায় স্বরবর্ণের ধ্বনি-মাত্রা বিকল্পে দীর্ঘ ও হ্রস্ব হ'য়ে থাকে, ধনুকের ছিলের মতো, টানলে

বাড়ে, টান ছেড়ে দিলে কমে। সেটাকে গুণ ব'লেই গণ্য করি। তাতে ধ্বনিসের বৈচিত্র্য হয়। আমরা দ্রুত লয়ে বলতে পারি “এইরে”, আবার তাকে টান্লে ডবল ক'রে বলতে পারি “এ-ইরে”। তার কারণ আমাদের স্বরবর্ণগুলো জীবধর্মী, ব্যবহারের প্রয়োজনে একটা সীমার মধ্যে তাদের সঙ্কেচন প্রসারণ চলে। চারটে পাথরের মূর্তি ধরাবার মতো জায়গায় পাঁচটা ধরাতে গেলে মুশ্কিল বাধে; কিন্তু চারজন প্যাসেঞ্জার বসবার বেঞ্চিতে পাঁচজন মানুষ বসালে দুর্ঘটনার আশঙ্কা নেই যদি তারা পরস্পর রাজি থাকে। বাংলা ভাষার স্বরবর্ণগুলিও পাথুরে নয়, নিজের স্থিতিস্থাপকতার গুণে তারা প্রতিবেশীর জন্তে একটু আধটু জায়গার ব্যবস্থা করতে সহজেই রাজি থাকে। এই জন্তেই অক্ষরের সংখ্যা গণনা ক'রে ছন্দের ধ্বনিমাত্রা গণনা বাংলায় চলে না। এটা বাঙালীর আত্মীয়সভার মতন। সেখানে যতগুলো চোঁকি তার চেয়ে মানুষ বেশি থাকা কিছুই অসম্ভব নয়, অথবা পাশে-ফাঁক পেলে দুইজনের জায়গা একজনে হাত পা মেলে আরামে দখল করাও এই জনতার অভ্যস্ত। বাংলার প্রাকৃতছন্দ ধ'রে তার প্রমাণ দেওয়া যাক,—

বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদের এল বান,
শিবু ঠাকুরের বিয়ে হবে তিন কত্তে দান।

এটা তিন মাত্রার ছন্দ। অর্থাৎ চার পোওয়ায় সের-ওয়ালা এর ওজন নয়, তিন পোওয়ায় এর সের। এর প্রত্যেক পা-ফেলার লয় হচ্ছে তিনের।

বৃষ্টি। পড়ে -। টাপুর। টুপুর। নদের। এল -। বা - ন।
শিবুঠা। কুরের। বিয়ে -। হবে -। তিনক। ন্না -। দা - ন।

দেখা যাচ্ছে, তিন গণনায় যেখানে যেখানে ফাঁক, পার্শ্ববর্তী স্বরবর্ণগুলি সহজেই ধ্বনি প্রসারিত ক'রে সেই পোড়ো জায়গা দখল ক'রে নিয়েচে। এত সহজে যে, হাজার হাজার ছেলে মেয়ে এই ছড়া আউড়েচে, তবু ছন্দের কোনো গর্তে তাদের কারো কণ্ঠ স্থলিত হয়নি। ফাঁকগুলো যদি ঠেসে ভরাতে কেউ ইচ্ছা করেন—দোহাই দিচ্ছি না করেন যেন—তবে এই রকম দাঁড়াবে :—

বৃষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদের আসচে বন্না,
শিবুঠাকুরের বিয়ের বাসরে দান হবে তিন কত্তা।

রামপ্রসাদের একটি গান আছে :—

মা আমায় ঘুরাবি কত
চোখ-বাঁধা বলদের মতো।

এটাও তিন মাত্রা লয়ের ছন্দ ।

মা - আ । মায় ঘু । রাবি - । কত - ।

ফাঁক ভরাট করতে হ'লে হবে এই চেহারা :—

হে মাতা আমারে ঘুরাবি কতই

চক্ষু-বদ্ধ বুকের মতোই ।

যাঁরা অক্ষর গণনা ক'রে নিয়ম বাঁধেন তাঁদের জানিয়ে রাখা ভালো যে, স্বরবর্ণে টান দিয়ে মীড় দেবার জন্তেই প্রাকৃত বাংলা ছন্দে কবিতা বিনা দ্বিধায় ফাঁক রেখে দেন, সেই ফাঁকগুলো ছন্দেরই অঙ্গ—সে সব জায়গায় ধ্বনির রেশ কিছু কাজ করবার অবকাশ পায় ।

“হারিয়ে ফেলা বাঁশি আমার পালিয়েছিল বুঝি
লুকোচুরির ছলে ।”

এর মধ্যে প্রায় প্রত্যেক যতিতে ফাঁক আছে ।

হারিয়ে ফেলা—^১ বাঁশি^২ আমা-র । পালিয়েছিল । বুঝি—^৩

লুকোচুরী-র ।^৪ ছলে—^৫

কিছু বৈচিত্র্যও দেখছি । প্রথম ছটি বিভাগে সমান্তরাল ফাঁক । কিন্তু তিনের ভাগে ফাঁক বাদ গিয়ে একেবারে চতুর্থভাগের শেষে দীর্ঘ ফাঁক পড়েছে । পাঠক “হারিয়ে ফেলার” পরেও ফাঁক না দিয়ে একেবারে দ্বিতীয় ভাগের শেষে যদি সেটা পূরণ ক'রে দেন তবে ভালোই শুনতে হবে ।

কিন্তু যদি বেফাঁক ঠাস-বুনানির বিশেষ ফরমাস থাকে তা হ'লে সেটাও চেষ্টা করলে মন্দ হবে না :—

স্বপ্ন আমার বন্ধনহীন সন্ধ্যাতারার সঙ্গী

মরণ-যাত্রীদলে,

স্বর্ণবরণ কুজ্জটিকায় অস্ত-শিখর লজ্জি'

লুকায় মৌনতলে ॥

এই কথাটা লক্ষ্য করবার বিষয় যে হ্রস্ববর্ণের হ্রস্ব বা দীর্ঘ যে মাত্রাই থাক্ পাঠ করতে বাঙালী পাঠকের একটুও বাধে না, ছন্দের ফাঁক আপনিই অবিলম্বে তাকে ঠিকমতো চালনা করে ।

পাংলা করিয়া কাটো কাংলা মাছেরে,

উৎস্রক নাংনি যে চাহিয়া আছেরে ।

এই ছড়াটা পড়তে গেলে বাঙালী নিঃসংশয়ে স্বতই খণ্ড ত-এর পূর্ববর্তী স্বরবর্ণকে দীর্ঘ ক'রে পড়বে । আবার যেমনি নিম্নের ছড়াটি সামনে ধরা

পাংলা করি কাটো প্রিয়ে কাংলা মাছটিরে
 টাটিকা তেলে ফেলে দাও শর্ষে আর জিরে,
 ভেটুকি যদি জোটে তাহে মাথো লক্ষা ঝাঁটা,
 যত্ন ক'রে বেছে ফেলো টুকরো যত কাঁটা—

অমনি প্রাক্-হসন্ত স্বরগুলিকে ঠেসে দিতে এক মুহূর্তও দেৱী হবে না। এই যে বাংলা স্বরবর্ণের সজীবতা, এ'কে কোনো কড়া নিয়মের চাপে আড়ষ্ট ক'রে তাকে সর্বত্র সমানভাবে ব্যবহারযোগ্য করা উচিত—এ মত চালালে বাংলাভাষাকে ফাঁকি দেওয়া হবে। শুকনো আমসত্ত্বের মধ্যেই সামা, কিন্তু সরস আমের মধ্যে বৈচিত্র্য, ভোজে কোন্টার দাম বেশী তা নিয়ে তর্ক অনাবশ্যক।

বাংলা প্রাকৃত ভাষার কাব্যে স্বরধ্বনির যে প্রাণবান স্বচ্ছন্দতা আছে সংস্কৃত বাংলা ভাষা,—যাকে আমরা সাধুভাষা বলি,—তার মধ্যে প'ড়ে সে কেন জেনানা মেয়ের মতো দেয়ালে আঁচকা পড়ে গেল? তার কারণ সংস্কৃত-বাংলা কৃত্রিম ভাষা, ওখানে বাইরের নিয়মের প্রাধান্য, তার আপন নিয়ম অনেক জায়গায় কুণ্ঠিত। সভাস্থলে একটি আসনে একটি মানুষের স্থান নির্দিষ্ট, কারো বা দেহ ক্ষীণ, আসনে ফাঁক থেকে যায়, কারো বা স্থূল দেহ, আসনে ঠেসে বসতে হয়—কিন্তু গোণাগণতি চৌকি, সীমা নির্দিষ্ট। যদি ফরাসে বসতে হ'ত তাহলে কলেবরের তারতম্য ধ'রে পরস্পরের আসনের সীমানায় কমি-বেশি স্বাভাবিক নিয়মেই ঘটত। কিন্তু সভ্যতার মর্যাদার দিকে দৃষ্টি রেখে স্বভাবের নিয়মকে বাঁধা নিয়মে পাকা ক'রে দিতে হয়। তাতে কিছু গীড়ন ঘটলেও গান্ধীর্থ্যের পক্ষে তার একটা সার্থকতা আছে। সেই জন্তেই সভার রীতি ও ঘরের রীতিতে কিছু ভেদ থাকেই। শকুন্তলার বাকল দেখে দ্রুয়ন্ত বলেছিলেন, কিমিব হি মধুরাণং মণ্ডনং নাকুতীনাম্—কিন্তু যখন তাঁকে রাজাস্তঃপুরে নিয়েছিলেন তখন তাঁকে নিশ্চয়ই বাকল পরান নি। তখন শকুন্তলার স্বাভাবিক শোভাকে অলঙ্কৃত করেছিলেন, সৌন্দর্য্যবৃদ্ধির জন্তে নয়, মর্যাদারক্ষার জন্তে। রাজরাণীর সৌন্দর্য্য ব্যক্তিবিশেষে বিচিত্র, কিন্তু তাঁর মর্যাদার আদর্শ সকল রাজরাণীর মধ্যে এক। ওটা প্রকৃতির হাতে তৈরী নয়, রাজসমাজের দ্বারা নির্দিষ্ট। অর্থাৎ ওটা প্রাকৃত নয় সংস্কৃত। তাই দ্রুয়ন্ত স্বীকার করেছিলেন বটে বনলতার দ্বারা উত্থানলতা পরাভূত তবু উত্থানকে বনের আদর্শে রমণীয় ক'রে তুলতে নিশ্চয় তাঁর সাহস হয়নি। তাই আমি নিজে আকন্দফুল ভালোবাসি কিন্তু আমার সাধুসমাজের মালী ঐ গাছের অঙ্কুর দেখবামাত্র উপড়ে ফেলে। সে যদি কবি হ'ত, সাধু ভাষায় ছাড়া কবিতা লিখত না। সাধুভাষার ছন্দের বাঁধারীতি যে জাতীয়

ছন্দে চলে এবং শোভা পায় সে হচ্ছে পয়ার জাতীয় ছন্দ। এখানে ফাঁক ফাঁক নির্দিষ্ট আসনের উপর নানা ওজনেরই ধ্বনিকে চড়ানো নিরাপদ। এখানে ঠিক চোদ্দটা অক্ষরকে বাহন করে যুগ্ম অযুগ্ম নানা রকমের ধ্বনিই একত্র সভা জমাতে পারে।

কাব্যলীলা একদিন যখন শুরু করেছিলেন তখন বাংলা সাহিত্যে সাধুভাষারই ছিল একাধিপত্য। অর্থাৎ তখন ছিল কাটা কাটা পীড়িতে ভাগকরা ছন্দ। এই আইনের অধীনে যতক্ষণ পয়ারের এলাকায় থাকি ততক্ষণ আসনপীড়া ঘটে না। কিন্তু তিনমাত্রামূলক ছন্দের দিকে আমার কলমের একটা স্বাভাবিক ঝোঁক ছিল। ঐ ছন্দে প্রত্যেক অক্ষরে স্বতন্ত্র আকৃতি সকল ওজনের ধ্বনিকেই সমানদরের একক ব'লে ধ'রে নিতে বারম্বার কানে বাজত। সেইজন্তে যুক্ত অক্ষর অর্থাৎ যুগ্মধ্বনি বর্জন করবার একটা দুর্বল অভ্যাস আমাকে ক্রমেই পেয়ে বসছিল। ঠোঁকর খাবার ভয়ে পদগুলোকে একেবারে সমতল করে যাচ্ছিলুম। সব জায়গায় পেয়ে উঠিনি কিন্তু মোটের উপর চেষ্টা ছিল। ছবি ও গান-এ রাহুর প্রেম কবিতা পড়লে দেখা যাবে, যুক্ত অক্ষর ঝোঁটিয়ে দেবার প্রয়াস আছে তবু তারা পাথরের টুকরোর মতো রাস্তার মাঝে মাঝে উঁচু হয়ে রইল। তাই যখন লিখেছিলুম :—

কঠিন বাঁধনে চরণ বেড়িয়া
চিরকাল তোরে রব আঁকড়িয়া
লৌহ শৃঙ্খলের ডোর

মনে খটকা লেগেছিল, কান প্রসন্ন হয় নি—কিন্তু তখন কলম ছিল অপটু এবং অলস মন ছিল অসতর্ক। কেননা পাঠকদের তরফ থেকে বিপদের আশঙ্কা ছিল না। তখন ছন্দের সদর রাস্তাও গ্রাম্য রাস্তার মতো এবড়ো খেবড়ো থাকত, অভ্যাসের গতিকে কেউ সেটাকে নিন্দনীয় ব'লে মনেও করেনি।

অক্ষরের দাসত্বে বন্দী ব'লে প্রবোধচন্দ্র বাঙালী কবিদেরকে যে দোষ দিয়েছেন সেটা এই সময়কার পক্ষে কিছু অংশে খাটে। অর্থাৎ অক্ষরের মাপ সমান রেখে ধ্বনির মাপে ইতরবিশেষ করা তখনকার শৈথিল্যের দিনে চলত, এখন চলেনা। তখন পয়ারের রীতি সকল ছন্দেরই সাধারণ রীতি ব'লে সাহিত্যসমাজে চলে গিয়েছিল। তার প্রধান কারণ, পয়ার জাতীয় ছন্দই তখন প্রধান, অথবা জাতীয় অর্থাৎ ত্রৈমাত্রিক ছন্দের ব্যবহার তখন অতি অল্পই। তাই এই মাইনিটির স্বতন্ত্র দাবী সেদিন বিধিবদ্ধ হয়নি।

তারপরে মানসী লেখার সময় এল। তখন ছন্দের কান আর ধৈর্য রাখতে পারচেনা। একথা তখন নিশ্চিত বুঝেছি যে, ছন্দের প্রধান সম্পদ যুগ্মধ্বনি, অথচ এটাও জানছি যে পয়ার সম্প্রদায়ের বাইরে নির্বিকারে যুগ্মধ্বনির পরিবেষণ চলে না। “রয়েছি পড়িয়া শৃঙ্খলে বাঁধা” এ লাইন-বেচারাকে পয়ারের বাঁধা প্রথাটা শৃঙ্খল হয়েই বেঁধেচে, তিনমাত্রার স্বন্ধকে চারমাত্রার বোঝা বহিতে হচ্ছে। সেই মানসী লেখবার বয়সে আমি যুগ্মধ্বনিকে দুই মাত্রার মূল্য দিয়ে ছন্দ রচনায় প্রবৃত্ত হয়েছি।

প্রথম প্রথম পয়ারেও সেই নিয়ম প্রয়োগ করেছিলুম। অনতিকাল পরেই দেখা গেল তার প্রয়োজন নেই। পয়ারে যুগ্মধ্বনির উপযুক্ত ফাঁক যথেষ্ট আছে। (এই প্রবন্ধে আমি ত্রিপদী প্রভৃতি পয়ার জাতীয় সমস্ত দ্বৈমাত্রিক ছন্দকেই পয়ার নাম দিচ্ছি।)

পয়ারে ধ্বনিবিশ্বাসের এই যে স্বচ্ছন্দতা, দুই মাত্রার লয় তার একমাত্র কারণ নয়। পয়ারের পদগুলিতে তার ধ্বনিভাগের বৈচিত্র্য একটা মস্ত কথা। সাধারণ ভাগ হচ্ছে ৩+৩+২+৩+৩ যথা :—

নিখিল আকাশ ভরা আলোর মহিমা
ভূগের শিশির মাঝে লভিল প্রতিমা।

অন্ত রকম, যথা

তপনের পানে চেয়ে সাগরের ঢেউ
বলে ওই পুতলিরে এনে দে-না কেউ।

অথবা

রাখি যাহা তার বোঝা কাঁধে চেপে রহে।
দিই যাহা তার ভার চরাচর বহে।

অথবা

সারা দিবসের হায় ষত কিছু আশা
রজনীর কারাগারে হারাবে কি ভাষা ॥

অমিত্রাক্ষর ছন্দে পয়ারের প্রবর্তন হয়েছে এই কারণেই। সে কোনো কোনো আদিম জীবের মতো বহুগ্রন্থিল, তাকে নষ্ট না করেও যেখানে সেখানে ছিন্ন করা যায়। এই ছন্দের বৈচিত্র্য থাকতেই প্রয়োজন হ'লে সে পড়া হ'লেও গড়ের অবন্ধ গতি অনেকটা অনুকরণ করতে পারে। সে গ্রামের মেয়ের মতো, যদিও থাকে অন্তঃপুরে, তবুও হাতে ঘাটে তার চলাফেরায় বাধা নেই।

উপরের দৃষ্টান্তগুলিতে ধ্বনির বোঝা হাক্কা । যুগ্মবর্ণের ভার চাপানো
যাক্—

স্বরাদ্ধনা নন্দনের নিকুঞ্জ প্রাঙ্গণে
মন্দার মঞ্জরী তোলে চঞ্চল কঙ্কণে ।
বেণীবন্ধ তরঙ্গিত কোন্ ছন্দ নিয়া,
স্বর্গবীণা গুঞ্জরিছে তাই সন্ধানিয়া ।

আধুনিক বাংলা ছন্দে সব চেয়ে দীর্ঘপয়ার আঠারো অক্ষরে গাঁথা ।
তার প্রথম যতি পদের মাঝখানে আট অক্ষরের পরে, শেষ যতি দশ অক্ষরের
পরে পদের শেষে । এতেও নানাপ্রকারের ভাগ চলে । তাই অমিত্রাক্ষরের
লাইন-ডিঙোনো চালে এর ধ্বনিশ্রেণীকে নানারকমে কুচ-কাওয়াজ করানো
যায় ।

হিমাদ্রির ধ্যানে বাহা । স্তব্ধ হয়ে ছিল রাত্রিদিন
সপ্তর্ষির দৃষ্টিতলে । বাক্যহীন স্তব্ধতার লীন,
সেই নির্বাকি ধারা । রবিকর স্পর্শে উচ্ছ্বসিতা
দিগ্দিগন্তে প্রচারিছে । অন্তহীন আনন্দের গীতা ॥

বাঙলায় এই আর একটি গুরুভারবহ ছন্দ । এরা সবাই মহাকাব্য
বা আখ্যান বা চিন্তাগর্ভ বড়ো বড়ো কথার বাহন । ছোটো পয়ার আর
এই বড়ো পয়ার, বাংলা কাব্যে এরা যেন ইন্দ্রের উচ্চৈঃশ্রবা আর ঐরাবত ।
অন্তত এই বড়ো পয়ারকে গীতিকাব্যের কাজে খাটাতে গেলে বেমানান
হয় । এর নিজের গড়নের মধ্যেই একটা সমারোহ আছে সেইজন্তে এর
প্রয়োজন সমারোহসূচক ব্যাপারে ।

ছোটো পয়ারকে চঁচে ছুলে হাক্কা কাজে লাগানো যায় যেমন বাঁশের
কঞ্চিকে ছিপ করা চলে । পয়ারের দেহ-সংস্থানেই গুরুত্ব সঙ্গে লঘুর যোগ
আছে । তার প্রথম অংশে আট, দ্বিতীয় অংশে ছয়—অর্থাৎ হালের দিকে
সে চওড়া কিন্তু দাঁড়ের দিকে সরু—তাকে নিয়ে মাল বওয়ানোও যায়, বাচ
খেলানোও চলে । বড়ো পয়ারের দেহ-সংস্থান এর উণ্টো—তার প্রথমভাগে
আট শেষভাগে দশ—তার গৌরবটা ক্রমেই প্রশস্ত হ'য়ে উঠেচে । ছোট
পয়ারের ছিব্লেমির একটা পরিচয় দেওয়া যাক্—

খুব তার বোলচাল, সাজ ফিটকাট,
তকুরার হ'লে আর নাই মিটমাট ।
চম্‌মায় চম্‌কায় আড়ে চায় চোখ,
কোনো ঠাই ঠেকে নাই কোনো বড়ো লোক ।

এর ভাগগুলোকে কাটা কাটা ছোটো ছোটো ক'রে হ্রস্বস্বরে
হসন্তবর্ণে ঘন ঘন ঝাঁক দিয়ে এর চটুলতা বাড়িয়ে দেওয়া গেছে । এখানে

এটা পাংলা কিরিচের মতো। একেই আবার যুগ্মধ্বনির যোগে মজ্জ্বল ক'রে খাঁড়া ক'রে তোলা যায়।

বাঁক্য তার অনর্গল মল্ল সজ্জাশালী।
তর্ক যুদ্ধে উগ্র তেজ, শেষ যুক্তি গালি।
ক্রকুটী প্রচ্ছন্ন চক্ষু কটাক্ষিয়া চায়
কুত্রাপিও মহত্বের চিহ্ন নাহি পায় ॥

যেখানে সেখানে নানাপ্রকার অসমান ভার নিয়েও পয়্যারের পদস্বলন হয় না এই তত্ত্বটির মধ্যে অসামান্যতা আছে। অল্প কোনো ভাষার কোনো ছন্দে এ রকম স্বচ্ছন্দতা এতটা পরিমাণে আছে ব'লে আমি তো জানিনি।

এর কৌশলটা কোন্‌খানে যখন ভেবে দেখা যায় তখন দেখি পয়্যারে প্রত্যেক পদের মাঝখানে ও শেষে যে ছুটো হাঁফ ছাড়বার যতি আছে সেইখানেই তার ভার সামঞ্জস্য হ'য়ে থাকে।

নিঃস্বতা-সঙ্কোচে দিন। অবসন্ন হ'লে
নিভূতে নিঃশব্দ সন্ধ্যা। নেয় তারে কোলে।

গণনা ক'রে দেখলে ধরা পড়ে এই পয়্যারের ছুই লাইনে ধ্বনিভারের সাম্য নেই। তবু যে টলমল করতে করতে ছন্দটা কাৎ হ'য়ে পড়ে না, তার কারণ, ডাইনে বাঁয়ে যতির লগির ঠেকা দিয়ে দিয়ে তাকে চালিয়ে নেওয়া হয়। চতুষ্পদ জন্তু যেমন তার ভারী দেহটাকে ছুইজোড়া পায়ের দ্বারা ছুই দিকে ঠেকাতে ঠেকাতে চলে সেই রকম। পয়্যারের প্রকৃতরূপ চোদ্দটা অক্ষরে নয়, সেটা প্রথম অংশের আট অক্ষর ও দ্বিতীয় অংশের ছয় অক্ষরের পরবর্তী ছুই যতিতে। অজগর সমস্ত দেহটা নিয়ে চলে। তার দেহে মুণ্ড এবং ধড়ের মধ্যে ভাগ নেই। ঘোড়ার দেহে সেই ভাগ আছে। তার মুণ্ডটার পরে যেখানে গলা সেখানে একটা যতি, ধড়ের শেষভাগে যেখানে ক্ষীণ-কটি সেখানেও আর একটা। এই বিভক্ত ভারের দেহকে সামলিয়ে নিয়ে সে চার পা ফেলে চলে। পয়্যারেরও সেইরকম বিশেষভাবে বিভক্ত দেহ এবং চার পা ফেলতে ফেলতে চলা। চতুষ্পদ জন্তুর ছুই পায়ের সমান বিভ্রাস। যদি এমন হতো যে, কোনো জানোয়ারের পা ছুটো বাঁয়ের চেয়ে ডাইনে এক ফুট বেশি লম্বা তা হ'লে তার চলনে স্থিতির চেয়ে অস্থিতিই বেশি হতো—সুতরাং তার পিঠে সওয়ার চাপালে কোনো পক্ষেই আরাম থাকত না। ছন্দে তার একটা দৃষ্টান্ত দিই।

তরগী বেয়ে শেষে। এসেচি ভাঙা-বাটে,
স্থলে না মেলে ঠাঁই। জলে না দিন কাটে।

এ ছড়ায় প্রত্যেক লাইনে চোদ্দ অক্ষর—এবং মাঝে আর শেষে দুই যতিও আছে। তবু ওকে পয়ার বলবার জো নেই। ওর পা ফেলার ভাগ অসমান।

তরণী । বেয়ে শেষে ॥ এসেচি । ভাঙা ঘাটে ॥

এক পায়ে তিন মাত্রা আর এক পায়ে চার। সাত মাত্রার পরে একটা ক’রে যতি আছে, কিন্তু বেজোড় অক্ষের অসাম্য ঐ যতিতে পূরে বিরাম পায় না। সেইজন্তে সমস্ত পদটার মধ্যে নিয়তই একটা অস্থিরতা থাকে যে পর্য্যন্ত না পদের শেষে এসে একটা সম্পূর্ণ স্থিতি ঘটে। এই অস্থিরতাই এরকম ছন্দের স্বভাব অর্থাৎ পয়ারের ঠিক বিপরীত। এই অস্থিরতার সৌন্দর্য্যকে ব্যবহার করবার জন্তেই এই রকম ছন্দের রচনা। এর পিঠের উপর যেমন তেমন ক’রে যুগ্মধ্বনির সওয়ার চাপালে অস্বস্তি ঘটে। যদি লেখা যায়—সায়াহু অন্ধকারে এসেচি ভগ্ন ঘাটে—তা হ’লে ছন্দটার কোমর ভেঙে যাবে। তবুও যদি যুগ্মবর্ণ দেওয়াই মত হয় তা হ’লে তার জন্তে বিশেষভাবে জায়গা ক’রে দিতে হ’বে। পয়ারের মত উদারভাবে যেমন খুসি তার চাপিয়ে দিলেই হোলো না।

অন্ধরাতে যবে বন্ধ হোলো দ্বার,
বঙ্কাবাতে উঠে বিপুল হাহাকার।

মনে রাখা দরকার এই ছন্দের প্রত্যেক ভাগে আরম্ভে ঝাঁক না দিয়ে যদি শেষে ঝাঁক দেওয়া হয় অর্থাৎ “অন্ধ” ও “বন্ধ” শব্দের উপর ঝাঁক না পড়ে যদি সেটা পড়ে “যবে” ও “দ্বার”—এরউপর তা হ’লে এটা আরেক ছন্দ হ’য়ে যাবে। এ’কে নিম্নলিখিত রকম ভাগ করে পড়তে হ’বে,—

অন্ধ । রাতে যবে ॥ বন্ধ । হোলো দ্বার ॥
বঙ্কা । বাতে উঠে ॥ বিপুল । হাহাকার ॥

পশুপক্ষীদের চলন সমান মাত্রার দুই বা চার পায়ের উপর। এই পা-কে কেবল যে চলতে হয় তা নয় দেহভার বহিতে হয়। পদক্ষেপের সঙ্গে সঙ্গেই বিরাম আছে ব’লে বোঝা সামলিয়ে চলা সম্ভব। আজ পর্য্যন্ত জীবলোকে জুড়িওয়ালা পায়ের পরিবর্তে চাকার উদ্ভব কোথাও হ’ল না। কেননা চাকা না থেমে গড়িয়ে চলে—চলার সঙ্গে থামার সামঞ্জস্য তার মধ্যে নেই। দুই মূলক সমমাত্রায় দুই পায়ের চাল, তিন মূলক অসম মাত্রায় চাকার চাল। দুই পা-ওয়ালা জীব উঁচু নীচু পথের বাধা ডিঙিয়ে চ’লে যায়।—পয়ারের সেই শক্তি। চাকা বাধায় ঠেকলে ধাক্কা খায়, ত্রৈমাত্রিক ছন্দের সেই দশা। তার পথে যুগ্মস্বর যাতে বাধা হ’য়ে না দাঁড়ায় সেই চেষ্টা করতে হ’বে।

অধীর বাতাস এল সকালে,
বনেরে বৃথাই শুধু বকালে।
দিন শেষে দেখি চেয়ে
ঝরা ফুলে মাটি ছেয়ে
লতারে কাঙাল ক'রে ঠকালে।

এ ছন্দ পয়ার জাতীয়—টেনিস্ খেলোয়াড়ের আধা পায়জামার মত
বহরটা নীচের দিকে ছাঁটা। এ ছন্দে তাই যুগ্মস্বর যেমন খুঁসি চলে।

নবারণ চন্দনের তিলকে
দিক্-ললাটি এঁকে আজি দিল কে।
বরণের পাত্র হাতে
উঁষা এলো স্তম্ভভাতে
জয়শঙ্খ বেজে ওঠে ত্রিলোকে।

কিন্তু

শরতে শিশির বাতাস লেগে
জল ভরে আসে উঁদাসী মেঘে।
বরণ তবু হয় না কেন,
ব্যথা নিয়ে চেয়ে রয়েছে যেন।

এখানে তিনমাত্রার ছন্দ গড়িয়ে চলেচে—চাকার চাল, পা ফেলার চাল
নয়, তাই যুগ্মবর্ণের স্বেচ্ছাচারিতা এর সহাবে না।

চাষের সময়ে যদিও করিনি হেলা
ভুলিয়া ছিলাম ফসল কাটার বেলা।

পয়ারের মতোই চোদ্দটা অক্ষরে পদ—কিন্তু জাত আলাদা। তিনমাত্রার
চাকায় চলেচে। পদাতিকের সঙ্গে চক্রীর মেলে না।

শ্রামল ঘন বকুল বন ছায়ে ছায়ে
যেন কী সুর বাজে মধুব পায়ে পায়ে।

এখানেও চোদ্দ অক্ষর—কিন্তু এর চালে পয়ারের মতো সম মাত্রার পদ-
চারণের শাস্তি নেই ব'লে বিষম মাত্রার ভাগগুলি যতির মধ্যেও গতির
ঝাঁক রেখে দেয়। খোঁড়া মানুষের চলার মতো—যতক্ষণ না লক্ষ্য
স্থানে গিয়ে বসে পড়ে থেমেও ভালো ক'রে থামতে পারে না।

বাংলা চলতি ভাষায় মূল সংস্কৃত শব্দের অনেকগুলি স্বরবর্ণই
কোনোটা আধখানা কোনোটা পূরোপুরি ক্ষয়ে যাওয়াতে ব্যঞ্জনগুলো
তাল পাকিয়ে অত্যন্ত পরস্পরের গায়ে-পড়া হ'য়ে গেছে। স্বরের ধ্বনিই
ব্যঞ্জনের ধ্বনিকে অবকাশ দেয়, তার স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করে,—সেগুলো সরে
গেলেই ব্যঞ্জনধ্বনি পিণ্ডীভূত হ'য়ে পড়ে। চলিত এবং চলতি, ঘৃণা এবং

ঘেন্না, বসতি এবং বস্তি, শব্দগুলো তুলনা করে দেখলেই বোঝা যাবে। সংস্কৃত ভাষায় স্বরধ্বনির দাক্ষিণ্য, আর প্রাকৃত বাংলায় তার কার্পণ্য এইটেই হোলো ছোটো ভাষার ধ্বনিগত মূল পার্থক্য। স্বরবর্ণবহুল ধ্বনিসঙ্গীত এবং স্বরবর্ণবিরল ধ্বনিসঙ্গীতে প্রভূত প্রভেদ। এই দুইয়েরই বিশেষ মূল্য আছে—বাঙালী কবি তাঁদের কাব্যে যথাস্থানে ছোটোরই সুযোগ নিতে চান। তাঁরা ধ্বনিরসিক বলেই কোনোটাকেই বাদ দিতে ইচ্ছা করেন না।

প্রাকৃত বাংলার ধ্বনির বিশেষত্ববশত দেখতে পাই তার ছন্দ তিনমাত্রার দিকেই বেশি ঝুঁকেচে। অর্থাৎ তার তালটা স্বভাবতই একতালা জাতীয়, কাওয়ালি জাতীয় নয়। সংস্কৃত ভাষায় এই “তাল” শব্দটা দুই সিলেবলের—বাংলায় ল আপন অন্তিম অকার খসিয়ে ফেলেচে, তার জায়গায় টি বা টা যোগ করে শব্দটাকে পুষ্ট করবার দিকে তার ঝোঁক। টি টায়ের ব্যবধান যদি না থাকে তবে ঐ নিস্বর ধ্বনিটি প্রতিবেশী যে-কোনো ব্যঞ্জন বা স্বরের সঙ্গে যুক্ত হয়ে পূর্ণতা পেতে চায়।

—রূপ সাগরের তলে ডুব দিচ্ছ আশি—

এটা সংস্কৃত বাংলার ছাঁদে লেখা। এখানে শব্দগুলো পরস্পর গা-ঘেঁষা নয়। বাংলা প্রাকৃতের অনিবার্য নিয়মে এই পদের যে শব্দগুলি হসন্ত, তারা আপনাই স্বরধ্বনিকে প্রসারিত করে ফাঁক ভর্তি করে নিয়েচে। “রূপ” এবং “ডুব” আপন উকারধ্বনিকে টেনে বাড়িয়ে দিলে। “সাগরের” শব্দ আপন একারকে পরবর্তী হসন্ত র-য়ের পঙ্ক্তো চাপা দিতে লাগিয়েচে। এই উপায়ে ঐ পদটার প্রত্যেক শব্দ নিজের মধ্যেই নিজের মর্যাদা বাঁচিয়ে চলেচে। অর্থাৎ এ ছন্দে ডিমক্রেসির প্রভাব নেই। এই রকমের ছন্দে দুইমাত্রার ধ্বনি আপন পদক্ষেপের প্রত্যেক পর্যায়ে যে অবকাশ পায় তা নিয়ে তার গৌরব। বস্তুত এই অবকাশের সুযোগ গ্রহণ করে তার ধ্বনি সমারোহ বাড়িয়ে তুললে এ ছন্দের সার্থকতা। যথা—

চৈতন্য নিমগ্ন হোলো রূপসিদ্ধিতে।

প্রাকৃত বাংলা দেখা যাক :—

“রূপসাগরে ডুব দিয়েছি অরূপ রতন আশা করে”—এখানে “রূপ” আপন হসন্ত প-এর ঝোঁকে “সাগরে”র সা-টাকে টেনে আপন করে নিয়েচে, মাঝে ব্যবধান থাকতে দেয়নি। “রূপ-সা” তাই আপনিই তিনমাত্রা হয়ে গেল। “সাগরের” বাকি টুকরো রইল “গরে”। সে

আপন ওজন বাঁচাবার জন্তে “রে”-টাকে দিলে লম্বা ক’রে, তিনমাত্রা পূরল। “ডুব্”, আপনার হসন্তর টানে “দিয়েচি”র দি-টাকে করলে আত্মসাৎ। এমনি ক’রে আগাগোড়া তিনমাত্রা জমে উঠল। হসন্ত-প্রধান ভাষা সহজেই তিনমাত্রার দানা পাকায়, এটা দেখেচি। এমন কি, যেখানে হসন্তের ভিড় নেই সেখানেও তার ঐ একই চাল। এটা যেন তার অভ্যস্ত হ’য়ে মজ্জাগত হ’য়ে গেছে। যেমন :—

অচে - । তনে - । ছিলেম । ভালো - ।

আমায় । চেতন । করলি । কেনে - ।

প্রাকৃত বাংলার এই তিনমাত্রার ভঙ্গী চণ্ডীদাস জ্ঞানদাস প্রভৃতি বৈষ্ণব কবির সাধুভাষাতেও গ্রহণ করেচেন। যেমন :—

হাসিয়া হাসিয়া মুখ নিরখিয়া
মধুর কথাটি কয় ।
ছায়ার সহিতে ছায়া মিশাইতে
পথের নিকটে রয় ।

কিন্তু প্রাকৃত বাংলার ক্রিয়াপদ নিয়ে একটু ভাববার বিষয় আছে।

মত্তরোষে বীরভদ্র ছুটল উর্দ্ধ্বাশে,
ঘূর্ণাবেগে উড়ল ধূলো রক্ত সন্ধ্যাকাশে ।

কিন্তু—

ছুটল কেন মহেন্দ্রের আনন্দের ঘোর,
টুটল কেন উর্ধ্বশীর মঞ্জীরের ডোর ।
বৈকালে বৈশাখী এল আকাশ নৃষ্ঠনে,
শুক্লরাতি ঢাকল মুখ মেঘাবগুষ্ঠনে ॥

এদের সম্বন্ধে কী বলা যাবে ?

প্রধানত ক্রিয়াপদেরই বিশেষ রূপটাতে প্রাকৃত বাংলার চেহারা ধরা পড়ে। উপরের ছড়াগুলিতে উড়ল ছুটল টুটল ঢাকল প্রভৃতি প্রয়োগ নিয়ে তর্কটা ছন্দের তর্ক নয়, ভাষারীতির। এই রকম ক্রিয়াপদ যদি ব্যবহার করি তবে ধ’রে নিতে হ’বে ঐ ছড়াগুলি প্রাকৃত বাংলাতেই লেখা হচ্ছে। আমি যে প্রবন্ধ লিখি এও প্রাকৃত বাংলার ঠাঁটে। যদি আমাকে কারো সঙ্গে মুখে মুখে আলোচনা করতে হ’ত তা হ’লে এই লেখার সঙ্গে আমার মুখের কথার কোনো তফাৎ থাকত না। মাঝে মাঝে অভ্যাস দোষে হয়তো ইংরেজি শব্দ মুখ দিয়ে বেরিয়ে যেত কিন্তু কখনোই “করিয়ছিল” “গিয়াছে” ধরণের ক্রিয়াপদ ভুলেও ব্যবহার করতে পারতুম না। আবার প্রাকৃত বাংলার ক্রিয়াপদ সংস্কৃত বাংলায় ব্যবহার করাও চলে না। প্রবোধচন্দ্র “বিচিত্রা”য় লিখেচেন যে, বাঙালী কবির সাহস ক’রে

কবিতায় করিব চলিব প্রভৃতি প্রয়োগ না ক'রে কেন করব চলব প্রয়োগ না করেন? যদি প্রশ্নটার অর্থ এই হয় যে, অযথা স্থানে কেন করিনে তবে তার উত্তর দেওয়া অনাবশ্যক। যদি বলেন যথাস্থানেও কেন করিনে তবে তার উত্তরে বলব, যথাস্থানে ক'রে থাকি।

যে তর্ক নিয়ে লেখা শুরু করেছিলাম সেটাতে ফিরে আসা যাক। বাংলায় হসন্তমধ্য শব্দগুলোয় কয় মাত্রা গণনা করা হ'বে তাই নিয়ে সংশয় উঠেচে।

সংস্কৃত ভাষায় শব্দের মাঝখানে হসন্তবর্ণ যুক্তবর্ণের রূপ ধ'রে সাধুভাষায় অনায়াসেই আপন স্থান পেয়েচে। একমাত্র খণ্ড ৭ অক্ষর মহলে আপন অন্তর্বর্তী জুড়ির সঙ্গে বিচ্ছিন্ন হ'য়ে আছে। প্রাকৃত বাংলায় শব্দমধ্যবর্তী হসন্তবর্ণ আপন বিচ্ছিন্ন অক্ষর রূপ রক্ষা ক'রে রয়ে গেচে। তার অধিকাংশই ক্রিয়াপদ।

যেগুলি ক্রিয়াপদ নয় সে সম্বন্ধে আমার বক্তব্য এ প্রবন্ধের গোড়াতেই আলোচনা করেছি। বলেছি নিয়মের বিকল্প চলে; কেননা বাঙালীর কান সাধারণ ব্যবহারে সেই বিকল্প মঞ্জুর করেছে। এ ক্ষেত্রে হিসাবে একটা মাত্রার কমি-বেশি নিয়ে তর্ক ওঠে না।—

চিম্নি ভেঙে গেছে দেখে গিন্নি রেগে খুন,
বি বলে আমার দোষ নেই ঠাকুরণ।

অন্তত চিম্নিকে ছুই মাত্রা করায় কবির দোষ হয় নি। আবার

চিম্নি ফেটেচে দেখে গৃহিণী সরোষ
বি বলে ঠাকুরণ মোর নাই কোনো দোষ।

এ রকম বিপর্যয়ও চলে। একই ছড়ায় চিম্নিকে একমাত্রা গ্রেস মার্ক দেওয়া হয়েছে অথচ ঠাকুরণকে খর্ব্ব ক'রে তিনমাত্রায় নামানো গেল। অপরাধ ঘটেচে ব'লে মনে করিনি।

কুস্তির আখড়ায় ভিত্তিকে ধরে
জল ছিটাইয়া দাও ধূলা যাক মরে।

অপর গক্ষে

রাস্তা দিয়ে কুস্তিগির চলে ঘেঁষাঘেঁষি,
এক্টা নয় ছটো নয় একশোর বেশি।

প্রয়োজন মতো এটাও চলে ওটাও চলে।

নিখুঁতির মাপে বিচার করতে গেলে বিগুদ্ব ওজনের পয়ার হচ্ছে,—

—পালোয়ানে পালোয়ানে চলে ঘেঁষাঘেঁষি—

তাতে প্রত্যেক অক্ষর নিখুঁৎ একমাত্রা, সবশুদ্ধ চোদ্দটা। রাস্তা কুস্তি প্রভৃতি শব্দে ওজন বেড়ে যায় তবুও বহুসহিষ্ণু পয়ারকে কাবু করতে পারে না।

প্রাকৃত বাংলার ক্রিয়াপদ নিয়ে কথা হচ্ছিল। ক্রিয়পদেই তার আপন চেহারা। এটুকু ছাড়া তার আর কোনো উপসর্গ নেই বললেই চলে। বাংলা সংস্কৃত ভাষার মতো সে শুচিবায়ুগ্রস্ত নয়। ভোজে বসে গেচে ব্রাহ্মণ, তাকে পরিবেষণকর্তা জিজ্ঞাসা করলে নিরামিষ না আমিষ, সে বললে, দ্বৌকর্ভব্যো। তেমনি শব্দ বাছাই নিয়ে যদি প্রাকৃত বাংলাকে প্রশ্ন করা যায়, কী চাই, প্রাকৃত শব্দ না সংস্কৃত শব্দ? সে বলবে দ্বৌকর্ভব্যো। তার জাতবিচার নেই বললেই হয়। পছন্দ হবামাত্র ইংরেজি পারসী সব শব্দই সে আত্মসাৎ করে।

আবার অমরকোষবিহারী বড়ো বড়ো বহরওয়ালো সংস্কৃত শব্দকে ওদেরি ভিড়ের মধ্যে মিলিয়ে নেয়। সংস্কৃত ভাষার প্রতি সম্ভ্রমবশত তার মুখে বাধ্বে না—

রূপ যৌবন উপচোকন
দেবেন কঙ্কা তাহারে
তাই পরেচেন চীনাংগুর
পট্টবসন বাহারে।

নন্-কো-অপরেশনের দিনেও ইংরেজি শব্দ চালিয়ে দিতে পিকেটিঙের ভয় নেই। যথা—

আইডিয়াল নিয়ে থাকে, নাহি চড়ে হাঁড়ি,
প্র্যাক্টিক্যাল লোকে বলে, এ যে বাড়াবাড়ি।
শিবনেত্র হোলো বুঝি, এইবার মোলো,
অক্সিজেন নাকে দিয়ে চাক্সা ক'রে তোলো।

কিন্তু সংস্কৃত বাংলায় বাচবিচার খুব কড়া। আধুনিকদের হাতে পড়ে স্নেহপনা কিছু কিছু সয়ে গেচে, কিন্তু সেটুকু বড়ো জোর বাইরের রোয়াকে—ভিতরমহলে রীতরক্ষা সম্বন্ধে কষাকষি।

কর্ণে দিলা রুম্কাফুল, নাসিকায় নথ,
অঙ্গ-সজ্জা সমাধানে ভূরি মেহন্নৎ।

এটাকে প্রহসন ব'লে পাঠক হয়তো মাপ করতে পারেন কিন্তু প্রাকৃত বাংলায় এই রকম ভিন্ন পর্যায়ের শব্দগুলো যখন কাছাকাছি বসানো যায় তাদের আওয়াজের মধ্যে অত্যন্ত বেশি বেমিল হয় না। আমার এই গল্প প্রবন্ধ পড়ে দেখলে পাঠকেরা সেটা লক্ষ্য করতে পারবেন।

কিন্তু এটাও দেখে থাকবেন এটার মধ্যে করিব করিয়াছে করিয়াছিল
প্রভৃতি ক্রিয়াক্রপ কলমের কোনো ভুলে ঢুকে পড়বার সম্ভাবনা নেই।
সেইজন্যে আমরা বাংলায় সংস্কৃতে ও প্রাকৃতে দুই ভিন্ন নিয়মেই চলি—
তার অন্তর্থা করা অসম্ভব। তাই বাংলা কাব্যে এই দুই ভাষার ধারায়
ছন্দের রীতি যদি দুই ভিন্ন পথ নিয়ে থাকে তবে সেই আপত্তিতে শুদ্ধির
গোময় লেপনে সমস্ত একাকার করবার পক্ষপাতী আমি নই। আমি
বলি দ্বোকর্তব্যো। কারণ ছন্দের এই দ্বিবিধরসেই আমার রসনার লোভ।

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

যাজ্ঞবল্ক্যের জীববাদ

১

জড়বাদ Vs. জীববাদ

কি প্রাচ্যে কি প্রতীচ্যে, দার্শনিক মতকে মোটামুটি দুইটি বিরোধী কোঠায় স্থাপন করা যাইতে পারে—এক জড়বাদ (Materialism), অন্য জীববাদ (Spiritualism)। জড়বাদীর মতে—এই ‘বিবিধ-বৈচিত্র্যময় বিশাল বিশ্ব, জড়-শক্তিতাড়িত অন্ধ পরমাণুপুঞ্জের যদৃচ্ছাজাত সংঘাত মাত্র—যাহাকে ‘fortuitous concourse of atoms’ বলে। জীববাদী ইহার প্রতিবাদ করিয়া বলেন—না, ঈক্ষতেঃ নাশব্দম্—জগদ্-রচনার পশ্চাতে ঈক্ষা (অভিসন্ধি, Purpose) লক্ষ্য করা যাইতেছে—অতএব ‘অশব্দ’ (জড় = Matter) ইহার মূল কারণ হইতে পারে না।

আত্মা বা ইদমেক অগ্র আসীৎ × × স ঈক্ষত—ঐতরেয়, ১।১

‘আদিতে একমাত্র পরমাত্মাই ছিলেন—তঁহার ‘ঈক্ষা’ হইতেই বিশ্বের বিবর্তন।’ অর্থাৎ

‘Universal Mind has to appear before there can be manifestation.’

জড়বাদী বলেন—‘Life and Mind are merely bye-products of the world-process’—প্রাণ ও চিত্ত এই বিশ্ব ব্যাপারের অবান্তর ঘটনা মাত্র। জীববাদী বলেন—সে কি কথা? Mind is behind matter—জড় হইতে জীব নহে—জীব হইতেই জড়।

অনেনৈব জীবেন আত্মনা অনুপ্রবিষ্টা নামরূপে ব্যাকরোৎ—ছান্দোগ্য, ৬।৩।৩

‘তিনিই জীবরূপে অনুপ্রবিষ্ট হইয়া নামরূপের প্রভেদ করিলেন’। আর প্রাণ?

যদিদং কিঞ্চ জগৎ সর্বং, প্রাণ এজতি নিঃসৃতম্—কঠ, ৬।২

‘এই যে বিশ্বব্রহ্মাণ্ড, ইহা প্রাণের প্রেরণায় নিঃসৃত হইয়াছে’ এবং প্রাণেই প্রতিষ্ঠিত রহিয়াছে।

অরা ইব রথনাভৌ প্রাণে সর্বং প্রতিষ্ঠিতম্—প্রশ্ন, ২।৬

অতএব ‘the origin of forms is Life,’ which as Elan Vital has ‘carried life by more and more complex forms to higher and higher destinies.’

অধিকন্তু এই প্রাণ = প্রজ্ঞাত্মা—উহা অজর, অমর, আনন্দস্বরূপ।

স এষ প্রাণ এব প্রজ্ঞাত্মা আনন্দঃ অজরঃ অমৃতঃ—কৌষীতকী, ১।৮

জড়বাদী দেহাতিরিক্ত আত্মা স্বীকার করেন না—দেহাতিরিক্তে আত্মনি প্রমাণাত্মক। তিনি বলেন চৈতন্য ‘মদশক্তিবৎ’, জড় অণু-পরমাণুর Chemical reaction বা রাসায়নিক প্রতিস্পন্দ মাত্র,—সেইজন্য দেহের নাশের সহিত চৈতন্যের বিনাশ অবশ্যস্বাভাবী। Survival of man বাজে কথা—

ভগ্নীভূতস্ত দেহস্ত পুনরাগমনং কুতঃ ?

আর চিন্তা ? চিন্তা ত মস্তিষ্কের ব্যাপার মাত্র—Thought is a function of the Brain। যেমন যকৃৎ পিত্ত নিঃসরণ করে, তেমনি মস্তিষ্ক হইতে চিন্তা নিঃসৃত হয়—As the liver secretes bile, so the brain secretes thought। অতএব কামনা, ভাবনা, চেষ্টনা, (Emotion, Intellection, Conation—Feeling, Thinking, Willing) এ সমস্তই মস্তিষ্কের পরিস্পন্দ (vibrations of the brain-cells)।

জীববাদী জড়বাদীর এই অতিমাত্র সাহসিকতায় বিস্মিত হইয়া বলেন—দেখ, ‘Consciousness is the absolute world-enigma’ (James)—সম্বিং (চৈতন্য) বিশ্বের প্রধানতম প্রহেলিকা! সেই অদ্ভুত, আজব ব্যাপারকে তুমি এক নিঃশ্বাসে সমাধান করিয়া ফেলিলে! জান না কি ? The supreme blasphemy is the denial of the indestructible essence within us (Schopenhauer).

আত্মার কি জন্ম মৃত্যু আছে ?

ন জায়তে ম্রিয়তে বা বিপশিচ্—কঠ, ২।১৮

আত্মা যে, অজর অমর অক্ষর বস্তু—

অজো নিত্যঃ শাস্বতোয়ং পুরাণো, ন হন্ততে হন্তমানে শরীরে—কঠ, ২।১৮

দেহের নাশে জীবের বিনাশ হইবে কিরূপে ?

জীবাণেতং বাব কিলেদং ম্রিয়তে, ন জীবো ম্রিয়তে—ছান্দোগ্য, ৬।১।৩

জীবের অপগমে শরীরেরই নাশ হয়—জীবের কখনও বিনাশ হয় না —‘For him the hour shall never strike’। এই যে শরীর—অশরীরী আত্মার ইহা অধিষ্ঠান মাত্র—

—তদ্ অস্ত্র অমৃতস্ত্র অশরীরস্য আত্মনঃ অধিষ্ঠানম্—ছান্দোগ্য, ৮।১২।১

শরীর সস্থিতের জনক নহে, জনিত। ‘It takes a soul to make a body’ (Browning)—শরীরত্বায় দেহিনঃ (কঠ, ৫।৭)। আর তোমার ভরসার সর্বস্ব ঐ মস্তিষ্ক—সে ত মনের করণমাত্র—
The brain is an organ of the mind—অতএব ভঙ্গুর ভেলায় ভর করিও না। আরও দেখ, এই যে সস্থিৎ (যাহাকে তুমি মস্তিষ্কের বিকার বলিতে চাও), সে সস্থিৎ স্বয়ংপ্রভা—তাহার উদয়াস্ত নাই—সে চিরন্তন, সনাতন।

মাসাক্ষয়গকল্পে গতাগম্যেনেকধা।

নোদেতি নাস্তমায়্যতি সস্থিৎ এষা স্বয়ংপ্রভা ॥—পঞ্চদশী

জীব-সস্থিৎ সেই বিশ্ব-সস্থিতেরই ভগ্নাংশ, সেই রসামৃত-সিন্ধুর বিন্দু,
(a fragment of the Divine Consciousness)—

‘ Each of us is only a partial incarnation of a larger self.’

—(Frederick Myer)

‘ We are each of us larger than we know ’ (Sir Oliver lodge).

বস্তুতঃ আমরা অমৃতের পুত্র—শৃঙ্খল সর্বত্র অমৃতস্ত্র পুত্রাঃ (ঋগ্বেদ)
—আত্মবিস্মৃত হইয়া শোক-মোহের অধীন হইয়া আছি—অনীশয়া শোচতি
মুহমানঃ (শ্বেত, ৪।৭)—‘We are really gods in exile’—এখানে
অজ্ঞাতবাসে রহিয়াছি।

প্রকৃতপক্ষে ‘Our birth is but a sleep and a forgetting’
(Wordsworth)—ঐ বিস্মৃতির অতল মথিয়া কখনও কখনও পূর্বকাহিনী
জাগ্রত হয়। তখন কবিরের সহিত সুর মিলাইয়া প্রশ্ন উঠে—

শুন হংসা পুরাতন বাত।

কোন মূলকসে আয়সি হংসা

উৎরঙ্গে কোন ঘাট ?

কারণ, সত্য সত্যই

Trailing clouds of glory do we come

From God, who is our home.—Wordsworth.

তখন মেঘের দলে প্রবিষ্ট সিংহ-শিশু ‘স্মৃতিলভ্তে’ গর্জ্জন করিয়া
বলে—

যোনাং নামৃত্য জ্ঞাং তেন কিং কুর্য্যাম্—বৃহ, ২।৪।৩

এবং

জুষ্টং যদা পশ্যতি অত্র মীশম্

অস্ত মহিমানম্ ইতি বীতশোকঃ—মুণ্ডক, ৩।১।২

—স্ব-স্বরূপ উপলব্ধি করতঃ স্ব-মহিমায় প্রতিষ্ঠিত হইয়া বীতশোক হয়। ইহাই জীবের প্রকৃত নিয়তি—দেহের সহিত সাক্ষ্য করিয়া সংসার-পক্ষে শূকরবৃত্তি জীবের নিয়তি নহে।

জড়বাদী বলেন, যুগযুগান্ত ধরিয়া প্রকৃতির বিবর্তনে প্রাণিশরীরে ইন্দ্রিয়ের উদগম হইলে, তবে দর্শন-স্পর্শনরূপ মনোবৃত্তির উদয় হইতে পারে। অর্থাৎ এ মতে, আগে ইন্দ্রিয়—পরে ব্যাপার (Organ precedes Function)। জীববাদী এ কথা অস্বীকার করেন; তিনি ফরাশি জৈববিজ্ঞানবিৎ লামার্কের মতের পোষকতা করিয়া বলেন—Function precedes Organ—অর্থাৎ আগে ব্যাপার—পরে, ব্যাপারের সৌকর্য্যের জন্ত ইন্দ্রিয়।

দর্শনায় চক্ষুঃ। অথ যো বেদ ইদম্ জিহ্বাণি ইতি স আত্মা, গন্ধায় ভ্রাণম্। অথ যো বেদ ইদম্ অভিব্যাহরাণি ইতি স আত্মা, অভিব্যাহরণায় বাক্। অথ যো বেদ ইদম্ শৃণ্বানি ইতি স আত্মা, শ্রবণায় শ্রোত্রম্—ছান্দোগ্য, ৮।১২।৪

অর্থাৎ

আত্মার দর্শনের ইচ্ছা হইলে চক্ষুঃ, ভ্রাণের ইচ্ছা হইলে নাসিকা, বচনের ইচ্ছা হইলে বাক্, শ্রবণের ইচ্ছা হইলে শ্রোত্রের উৎপত্তি হয়।

ঐ ইন্দ্রিয় ব্যাপারের সাধকমাত্র, জনক নহে। কারণ সমস্ত ইন্দ্রিয়-শক্তির অধিতীয় উৎস সেই আত্মা—

অকুৎসোহি সঃ। প্রাণেন্নেব প্রাণো নাম ভবতি, বদন্ বাক্, পশন্ চক্ষুঃ, শৃণ্ শ্রোত্রং, মন্বানঃ মনঃ। তানি এতানি কৰ্ম্মণামানি এব—বৃহ, ১।৪।৭

‘সেই আত্মা অকুৎস (যেন divided)। প্রাণকালে তিনি প্রাণ, বচনকালে বাক্, দর্শনকালে চক্ষুঃ, শ্রবণকালে শ্রোত্র, মননকালে মনঃ। এ সমস্ত তাঁহার কৰ্ম্মনাম মাত্র (names for his functionings)।

সেই জন্ত জীববাদীর মতে প্রাণিদেহস্থ করণগুলি (organs) ইন্দ্রিয়-দ্বার মাত্র—ইন্দ্রিয়-শক্তির প্রকৃত কেন্দ্র আত্মায়। অতএব,

ন বাচং বিজিগ্ৰাসীত বক্তারং বিত্যাং, ন গন্ধং বিজিগ্ৰাসীত ভ্রাতারং বিত্যাং, ন রূপং বিজিগ্ৰাসীত রূপবিত্যাং বিত্যাং, ন শব্দং বিজিগ্ৰাসীত শ্রোতারং বিত্যাং, ন রসং বিজিগ্ৰাসীত রসস্ত বিজিগ্ৰাতারং বিত্যাং, ন কৰ্ম্ম বিজিগ্ৰাসীত কৰ্ত্তারং বিত্যাং × × ন মনো বিজিগ্ৰাসীত, মন্তারং বিত্যাং—কৌষীতকী, ১।৮

‘বাক্যকে নয় বক্তাকে, ভ্রাণকে নয় ভ্রাতাকে, রূপকে নয় রূপকে, শব্দকে নয় শ্রোতাকে, রসকে নয় রসয়িতাকে, কৰ্ম্মকে নয় কৰ্ত্তাকে, মনকে নয় মন্তাকে জানিতে হয়।’

অতএব দেখা গেল,

জড়বাদ জীববাদে বহুত অন্তর

এক অন্ধ তমঃ অন্ধ নিশ্চল ভাস্কর।

এই মতদ্বৈধ স্থলে যান্ত্রবন্ধের সিদ্ধান্ত কোন্ পক্ষের অনুকূল ?

অদ্বৈতবাদে জীবজড়ের স্থান

কিন্তু এ কথা আলোচনার পূর্বে, পাঠককে একটা বিষয়ে সতর্ক করিতে চাই। আমরা জানি, যাজ্ঞবল্ক্য অকুণ্ঠ অদ্বৈতবাদী—তিনি uncompromising Idealist। তাঁহার নিপট নির্ভীক অদ্বৈতবাদে ব্রহ্মই সর্ববিসর্বা—তিনিই পরমার্থ, অ-প্রতিদ্বন্দ্বী সত্য, একমেবাদ্বিতীয়ম্। যাজ্ঞবল্ক্যের দৃষ্টিতে, জীব ও জড় মায়াবী বিজ্ঞপ্ত—অলীক, অবস্ত, প্রতিভাস, ভাগমাত্র—‘The individual soul is an apparition as the external world is an appearance’। কারণ, তাঁহার মতে, নেহ নানাস্তি কিঞ্চন।† কিন্তু দ্বৈতের সমতল ক্ষেত্র ছাড়িয়া, অবিচ্ছিন্নস্ত মানবচিত্ত কতক্ষণ এই অদ্বৈতের তুঙ্গ ভূমিতে স্থিতি থাকিতে পারে? সেখানে উঠিলে, অচিরে তাহার গা ‘ছমছম’ করে, তাহার চিন্তার শ্বাসরোধ হইবার উপক্রম হয়। মানুষের এই স্বভাবসিদ্ধ দুর্বলতার প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া, সেইজন্য যাজ্ঞবল্ক্য অদ্বৈতের উচ্চ ব্যোম হইতে দ্বৈতের উপত্যকায় অবতরণ করিয়া, তবে—as a concession or accommodation to the empirical consciousness—জড় ও জীব সম্বন্ধে উপদেশ দিয়াছেন।* এই উপদেশ আলোচনার সময়, আমরা যেন কদাচ বিস্মৃত না হই যে, যাজ্ঞবল্ক্যের মতে, জড় তত্ত্বতঃ ব্রহ্মের বিবর্তমাত্র এবং জীব উপাধি-উপহিত ব্রহ্ম হইতে অভিন্ন—‘অয়মাত্মা ব্রহ্মা’। এ কথা সর্বদা স্মরণে না রাখিলে, যাজ্ঞবল্ক্যের উপদিষ্ট জীববাদের গহন মধ্যে আমাদের বিভ্রান্ত হইবার সম্ভাবনা ঘটিবে। তাই শঙ্করাচার্য্য ও তাঁহার গুরুর গুরু গোড়পাদ আমাদিগকে এত সাবধান করিয়া দিয়াছেন।

† The Atman is the sole reality ; there can be nothing beside it.

* * From this point of view, no creation of the universe by the Atman can be taught, for there is no universe outside of the Atman.

* * The Individual Atmans are not properly distinct from the Supreme Atman. Each of them is in full and complete measure the Supreme Atman himself. * * Accordingly the entire individual soul as such has no reality.—Deussen. pp 183 & 256.

* The loftiness of this metaphysical conception forbade its maintenance in the presence of the empirical consciousness, which teaches the existence of a real universe. It was necessary to concede the reality of the universe and to reconcile this with the idealistic dogma of the sole reality of the Atman, by asserting that the universe exists but is in truth nothing but the Atman. * * * The same spirit of accommodation lies at the basis of the form assumed by the doctrine of the Brahman as the psychical principle viz., that, Brahman having created the universe enters into it as the Individual Soul. * * It then however more and more stiffens into an actual realism.—Deussen's Philosophy of the Upanisads, pp 184 & 171.

উপদেশাদ্ অয়ং বাদঃ জ্ঞাতে দ্বৈতং ন বিদ্যতে । × ×

উপায়ঃ সৌবতারায় নাস্তি ভেদঃ কথঞ্চন ।

—মাণ্ড্যু-কারিকা ১।১৮, ৩।১৫

‘শাস্ত্রে যে সৃষ্টি প্রভৃতি উপদিষ্ট হইয়াছে, তাহা মন্দবুদ্ধি শিষ্যের উপদেশের জ্ঞাত—কেবল বুদ্ধিপ্রবেশের উপায় রূপে । বস্তুতঃ তদ্বারা দ্বৈত, নানাত্ব উপদিষ্ট হয় নাই ।’

মৃদাদি দৃষ্টান্তে হি সতো ব্রহ্মণ একস্ত সত্যত্বং বিকারস্ত চ অন্তত্বং প্রতিপাদয়ৎ শাস্ত্রং ন উপপত্ত্যাদিপরং ভবিতুম্ অর্হতি—৪।৩।১৪ ব্রহ্মহত্বের শঙ্করভাষ্য ।

অর্থাৎ ‘শাস্ত্র যে ক্রিয়াদির দৃষ্টান্ত প্রয়োগ করিয়াছেন তদ্বারা জগতের বাস্তবিক সৃষ্টাদি উপদিষ্ট হয় নাই ।’

জগৎ সম্পর্কে যাজ্ঞবল্ক্যের কি বক্তব্য, ‘পরিচয়ে’র কার্তিক সংখ্যায় তাঁহার উপদিষ্ট ব্রহ্মবাদের বিবরণে, আমরা মোটামুটি তাহা জানিয়াছি । আমরা দেখিয়াছি যে, তাঁহার মতে ‘the obtrusive reality of the manifold universe is merely Maya । এখন তাঁহার জীববাদের আলোচনায় প্রবৃত্ত হইব ।

কিংজ্যোতিঃ পুরুষঃ ?

বৃহদারণ্যকের চতুর্থ অধ্যায়ের তৃতীয় ব্রাহ্মণে জনক যাজ্ঞবল্ক্যকে প্রশ্ন করিতেছেন—‘যাজ্ঞবল্ক্য কিংজ্যোতিঃ অয়ং পুরুষঃ—এই যে পুরুষ বা জীব, কি ইহার জ্যোতিঃ ? কাহার জ্যোতিতে ইনি জ্যোতিমান, কাহার দ্ব্যতিতে দ্ব্যতিমান ?’ উত্তরে যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন, ‘আদিত্যই ইহার জ্যোতিঃ—আদিত্যেনৈব অয়ং জ্যোতিষা আস্তে পল্যয়তে কশ্ম কুরুতে বিপল্যোতি—আদিত্যরূপ জ্যোতিঃদ্বারাই পুরুষ আসন করে, গমন করে, কশ্ম করে, প্রতিগমন করে ।’ জনক বলিলেন, ‘তা বটে, কিন্তু অস্তমিতে আদিত্যে ? আদিত্য অস্তমিত হইলে ?’ যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন, ‘তখন চন্দ্রমা এবাস্ত জ্যোতির্ভবতি, চন্দ্রমা ইহার জ্যোতিঃ হয় ।’ জনক বলিলেন, ‘অস্তমিতে আদিত্যে যাজ্ঞবল্ক্য । চন্দ্রমসি অস্তমিতে, কিং জ্যোতিরেবায়ং পুরুষঃ ?’ যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন, ‘চন্দ্রসূর্য্য উভয়েই অস্তমিত হইলে অগ্নিই পুরুষের জ্যোতিঃ হয় ।’ জনক বলিলেন—‘তা বটে, কিন্তু অগ্নি স্তিমিত হইলে শাস্ত্রে অগ্নৌ কিংজ্যোতিঃ এবায়ং পুরুষঃ ?’ যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন, ‘তখন বাক্যই ইহার জ্যোতিঃ হয়—বাগেবাস্ত জ্যোতির্ভবতি ।’ জনক বলিলেন, ‘তা বটে, কিন্তু শাস্ত্রে অগ্নৌ শাস্ত্রায়াং বাচি কিং জ্যোতিরেবায়ং পুরুষঃ ? অগ্নি স্তিমিত হইলে, বাক্য স্থগিত হইলে, তখন পুরুষের কি জ্যোতিঃ হয় ?’ এইবার যাজ্ঞবল্ক্য চরম উত্তর দিলেন—‘আত্মৈব অস্ত জ্যোতির্ভবতি—তখন আত্মাই পুরুষের জ্যোতিঃ হয়—আত্মনা এবায়ং

জ্যোতিষা আস্তে পল্যতে কস্ম কুরুতে বিপল্যোতি—আত্মারূপ জ্যোতিঃ দ্বারাই পুরুষ আসন করে, গমন করে, কস্ম করে, প্রতিগমন করে।’ অর্থাৎ জীবের সমস্ত চেষ্টা, সমস্ত ব্যাপারের পশ্চাতে এই আত্মা।

কতমঃ আত্মা ?

তথনি প্রশ্ন উঠিল ‘কতমঃ আত্মা ?’ উত্তরে যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন,—

যোয়ং বিজ্ঞানময়ঃ প্রাণেষু হৃদি অন্তর্জ্যোতিঃ পুরুষঃ—বৃহ, ৪।৩।৭

‘যিনি বিজ্ঞানময়, যিনি প্রাণ-সমূহের পশ্চাতে (behind the organs of sense), হৃদয়ে অন্তর্জ্যোতিঃ পুরুষ।’

যাজ্ঞবল্ক্যের উপদিষ্ট জীববাদের ইহাই মর্ম্ম কথা—এ কথা হৃদয়ঙ্গম না হইলে তাঁহার অভিমত জীবতত্ত্বে প্রবেশ করা যায় না। এই কথা বুঝাইবার জন্যই যাজ্ঞবল্ক্য জীবের উৎক্রান্তি ও পরলোকগতির বর্ণনা করিয়াছেন এবং জীবের জাগ্রৎ, স্বপ্ন ও সুষুপ্তিরূপ অবস্থাত্রয়ের পরিচয় দিয়া অবসানে বলিয়াছেন,—

স বা এষ মহান্ অজ আত্মা যোয়ং বিজ্ঞানময়ঃ প্রাণেষু য এষোহন্তর্হৃদয়ে আকাশঃ তস্মিন্ শেতে—বৃহ, ৪।৪।২২

বৃহদারণ্যক-উপনিষদের দ্বিতীয় অধ্যায়ের প্রথম ব্রাহ্মণে অজাতশত্রু-বালাকি-সংবাদে আমরা এই কথারই প্রতিধ্বনি শুনিতে পাই।

যত্রৈষ এতৎ স্তৃগ্ৰোহভূৎ য এষ বিজ্ঞানময়ঃ পুরুষঃ তদ্ এষাং প্রাণানাং বিজ্ঞানেন বিজ্ঞানম্ আদায় স এষ অন্তর্হৃদয়ে আকাশঃ তস্মিন্ শেতে—২।১।১৭

শুধু তাই কেন ? উপনিষদের সহিত ঘনিষ্ঠতা হইলে বুঝিতে পারা যায়, সমগ্র উপনিষৎ এই কথার বঙ্করে মুখরিত। এ কথার প্রকৃত মর্ম্ম কি ?

একোহং বহুঃ শ্রাম্

উপনিষদের মুখ্য বাণী—একমেবাদ্বিতীয়ের বহুরূপে আত্মপ্রকাশ।

তদ্ ঐক্ষত বহু শ্রাং প্রজায়েয়—ছান্দোগ্য, ৬।২।৩

পুরুষো হবৈ নারায়ণঃ অকাময়ত—প্রজাঃ সৃজ্যে ইতি।—নারায়ণ, ১

ইহা তাঁহার ‘লীলাকৈবল্য’—ইচ্ছাময়ের ‘খামখেয়াল’।

সত্যানুতোপভোগার্থো দ্বৈতীভাবো মহাত্মনঃ—মৈত্রী, ৭।১।১

কিন্তু বহু হইলেও সেই অদ্বিতীয়ের একত্ব কখনও ব্যাহত হয় না—
তিনি খণ্ডের মধ্যে অখণ্ড, বিভক্তের মধ্যে সমগ্র, বহুর মধ্যে একরূপে সর্ব্বদা

সুপ্রতিষ্ঠিত থাকেন। উপনিষদ্ নানা ভাষায়, নানা ভঙ্গীতে এই কথা বুঝাইবার প্রয়াস করিয়াছেন।

যথা অগ্নেঃ ক্ষুদ্রা বিস্ফুলিঙ্গা ব্যাচরন্তি, এবমেব অস্মাদ্ আত্মনঃ সর্বো প্রাণা × × সর্বানি ভূতানি ব্যাচরন্তি—বৃহ, ২।১।২০

‘যেমন অগ্নি হইতে বহুতর ক্ষুদ্র বিস্ফুলিঙ্গ (sparks) নির্গত হয়, তেমনি সেই পরমাত্মা হইতে এই সমস্ত প্রাণ, সমস্ত ভূত নিঃসৃত হইয়াছে’। অতএব ব্রহ্মের পরিচয় এই—যতো বা ইমানি ভূতানি জায়ন্তে (তৈত্তি, ৩।১) —‘যাহা হইতে এই সমস্ত ভূতের উদ্ভব হইয়াছে।’ মুণ্ডকের উপদেশ ইহারই অনুরূপ।

যথা সূদীপ্তাং পাবকাং বিস্ফুলিঙ্গাঃ সহস্রশঃ প্রভবন্তে সরূপাঃ।

তথাক্ষরাং বিবিধাঃ সোম্য ভাবাঃ প্রজায়ন্তে তত্র চৈবাপি যন্তি ॥—২।১।১

[ভাবাঃ=জীবাঃ—শঙ্কর]

‘যেমন সূদীপ্ত অগ্নি হইতে সহস্র সহস্র সরূপ (সমান-রূপ) বিস্ফুলিঙ্গ নির্গত হয়, তেমনি কল্পারম্ভে সেই অ-ক্ষর (ব্রহ্ম) হইতে বিবিধ জীব আবির্ভূত হয় এবং (কল্পান্তে) তাঁহাতে তিরোহিত হয়।’*

সেই জন্ত ব্রহ্ম বা পরমাত্মা ‘প্রভবাপ্যয়ৌ হি ভূতানাম্’ (মাণ্ডুক্য, ৬) —সমস্ত জীবের প্রভব ও প্রলয়ের স্থান—কবি বিদ্যাপতির ভাষায়,

তোহে জনমি পুনঃ তোহে সমায়ত

সাগর-লহরী সমান।

জলে যেমন বুদ্ধদ, সমুদ্রে তেমন তরঙ্গ, ব্রহ্মে তেমনি জীবের ব্যক্তি ও অব্যক্তি—আবির্ভাব ও তিরোভাব।

যস্মিন্ ভাবাঃ প্রলীয়ন্তে লীনাশ্চাব্যক্ততাং যযুঃ।

পশ্যন্তি ব্যক্ততাং ভূয়ো জায়ন্তে বুদ্ধদা ইব ॥—চুল্লিকা, ১৮

যাজ্ঞবল্ক্য এই তত্ত্বই একটু ভিন্ন রকমের উপমা দ্বারা বুঝাইয়াছেন—সর্বানি চ ভূতানি অশ্বেব (মহতো ভূতস্ত) এতানি সর্বানি নিঃশ্বসিতানি —বৃহ ৪।৫।১১

‘এই সমস্ত ভূত, সেই মহৎ ভূত (পরমাত্মারই) নিঃশ্বাস-প্রশ্বাস’—কারণ, তিনিই আনীৎ অবাতম্ (ঋগ্বেদ)—The ‘Great Breath’ breathed,—but without breath—ফলতঃ জীবের আবির্ভাব তাঁহার

* The spark hangs from the flame by the finest thread of Fohat.

—Book of Dzyan.

The Sun Divine throws off *spark*-suns charged with all His attributes * * * sparks of Divinity to be fanned into flames through this great process of Evolution.—Dr. G. S. Arundale’s ‘Nirvana’.

প্রশ্বাস (outbreathing) এবং জীবের তিরোভাব তাঁহার নিঃশ্বাস (inbreathing)। অতএব জীব হইতেছে a 'Divine fragment'—'a portion of the Universal consciousness thought into separation as an individual entity'।

জীব—ব্রহ্মের অংশ

সমুদ্রের সহিত তরঙ্গের যে সম্বন্ধ, জলের সহিত বুদবুদের যে সম্বন্ধ, অগ্নির সহিত ফুলিঙ্গের যে সম্বন্ধ, ব্রহ্ম বা পরমাত্মার সহিত জীবেরও সেই সম্বন্ধ। জীব ব্রহ্মের অংশ—সেই চিৎসিদ্ধুর বিন্দু। তাই গীতায় ভগবান্ বলিয়াছেন—

নমৈবাংশো জীবলোকে জীবভূতঃ সনাতনঃ—গীতা, ১৫।৭

ব্রহ্মসূত্রে বাদরায়ণেরও ঐ উপদেশ—

অংশো নানা-ব্যপদেশাৎ—২।৩।৪৩

অংশ ও অংশীর তত্ত্বতঃ (essentially) কোন প্রভেদ নাই, থাকিতে পারে না, কারণ, উভয়েই 'স্বরূপ'—সমানরূপ—'God made man in His own image' (Genesis, I, 27)—শব্দরের ভাষায়, অগ্নেহি বিস্ফুলিঙ্গঃ অগ্নিরেব।

ব্রহ্ম যখন সচ্চিদানন্দ—সত্যং জ্ঞানম্ অনন্তং ব্রহ্ম (তৈত্তি, ২।১।১১) —তখন তদংশ জীবও সচ্চিদানন্দ।

সত্যং জ্ঞানম্ অনন্তঞ্চৈত্যন্তীহ ব্রহ্মলক্ষণম্ * —পঞ্চদশী, ৩।২৮

সেইজন্তু কি ঋগ্বেদ, কি যজুর্বেদ, কি সামবেদ, কি অথর্ববেদ—সকল বেদের মহাবাক্য সমন্বয়ে জীব-ব্রহ্মের অভেদ ঘোষণা করিয়াছে—সোহম্, তত্ত্বমসি, অয়মাত্মা ব্রহ্ম, অহং ব্রহ্মাস্মি।

বিজ্ঞানাত্মা বা Monad

বিশেষভাবে ব্রহ্ম প্রজ্ঞানঘন (বৃহ ৪।৫।১৩)—কবিরের কথায়, 'সদৃশ হুর তামাম'। তিনি চিন্ময়—সেইজন্তু তাঁহার একটি সংজ্ঞা

* This Divine spirit (Monad)—a ray from the Logos, has the triple nature of the Logos himself and the evolution of man as man consists in the gradual manifestation of these three aspects, their development from latency into activity.—Dr. Annie Besant's Ancient Wisdom pp. 213-4.

Man is made in the image of God * * The Divine spark of the spirit in man is seen to be triple in its appearance.

—C. W. Leadbeater's Man, Visible and Invisible.

‘চিদাকাশ’। তদংশ জীব চিৎকণ (জ্বলিতাণেঃ কণা ইব)—অতএব তাঁহার সার্থক নাম ‘চিন্মাত্র’। ইনিই পাশ্চাত্য দার্শনিকের ‘Monad’।

যে হেতু ‘বিজ্ঞানম্ ব্রহ্ম’, সেই জন্ত তদংশ ‘চিন্মাত্র’ জীবের পরিচয় দিতে গিয়া যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন—যোয়ং বিজ্ঞানময়ঃ অন্তর্জ্যোতিঃ পুরুষঃ— অর্থাৎ The Monad is the knowing subject apart from object.

ইহার প্রতিধ্বনি করিয়া মোক্ষাডকে মুণ্ডক ‘বিজ্ঞানময় আত্মা’ এবং ‘প্রশ্ন’ ‘বিজ্ঞানাত্মা’ বলিয়াছেন—

কস্মাণি বিজ্ঞানময়শ্চ আত্মা পরেহব্যয়ে সৰ্ব্ব একীভবন্তি—মুণ্ডক, ৩২
বিজ্ঞানাত্মা সহ দেবৈশ্চ সৰ্বৈঃ—প্রশ্ন, ৪।১১

উপনিষদে ‘আত্মা’-শব্দ ব্রহ্ম ও জীব, উভয়েরই প্রতিশব্দরূপে প্রযুক্ত হইয়াছে। ব্রহ্ম = পরমাত্মা (Oversoul), তদংশ জীব (Monad বা Individual Soul) = প্রত্যগাত্মা বা অন্তরাত্মা।

কশ্চিৎ ধীরঃ প্রত্যগাত্মানম্ ঐক্ষৎ আবৃত্তচক্ষুঃ অমৃতত্বমিচ্ছন—কঠ, ৪।১
অঙ্গুষ্ঠমাত্রঃ পুরুষোহন্তরাত্মা, সদা জনানাং হৃদয়ে সন্নিবিষ্টঃ—কঠ, ৬।১৬

জীবব্রহ্মের অভেদ

এই অন্তরাত্মা পরমাত্মা হইতে অভিন্ন—সেই জন্ত কঠ-উপনিষদ অন্তরাত্মার উল্লেখ করিয়া একই নিঃশ্বাসে বলিলেন—তং বিদ্যাৎ শুক্রম্ অমৃতম্—‘তিনিই শুদ্ধ অমৃতস্বরূপ পরমাত্মা।’ যাজ্ঞবল্ক্য বৃহদারণ্যকে এই বিজ্ঞানময় পুরুষ বা প্রত্যগাত্মাকে লক্ষ্য করিয়া পুনঃ পুনঃ পরমাত্মার সহিত তাঁহার অভেদ নির্দেশ করিয়াছেন*—

এষ তে আত্মা অন্তর্য্যামী অমৃতঃ—বৃহ, ৩।৭।৩-২৩

যঃ সাক্ষাৎ অপরোক্ষাৎ ব্রহ্ম যঃ সৰ্বাস্তরঃ X X এষ তে আত্মা সৰ্বাস্তরঃ

—বৃহ, ৩।৪।১, ৩।৫।১

স বা অয়মাত্মা ব্রহ্ম—বৃহ, ৪।৪।৫

ছান্দোগ্যেরও ঐ এক কথা—

তৎ সত্যং স আত্মা তৎত্বমসি—ছা, ৬।৭।৭

এষ তে আত্মা অন্তর্হৃদয়ে এতৎ ব্রহ্ম—ছা, ৩।১৪।৪

* অগ্নত্র বৃহদারণ্যকে যাজ্ঞবল্ক্য বলিয়াছেন—বায়ুরেব ব্যষ্টিঃ বায়ুঃ সমষ্টিঃ (৩।৩২)। এই ব্যষ্টি বায়ু = জীব ও সমষ্টি বায়ু = ব্রহ্ম এবং উভয়ে অভিন্ন। সমষ্টি বায়ু সেই হুত্র, যদ্বারা সমস্ত লোক, সমস্ত ভূত বিধৃত—বায়ুর্বে গৌতম তৎ হুত্রং যেন অয়ঞ্চ লোকঃ পরশ্চ লোকঃ সৰ্বাণিচ ভূতানি সংদৃকানি ভবন্তি—৩।৭।২। এই সমষ্টি-বায়ুই সেই হুত্রাত্মা (ব্রহ্ম)—ময়ি সৰ্বমিদং প্রোক্তং হুত্রে মণিগাংইব (গীতা)। আর ব্যষ্টি বায়ু জীব, ‘বায়ুঃ অনিলম্ অমৃতম্’ (ঈশ-উপনিষদ)—দেহান্তে অমৃত বায়ুতে (ব্রহ্মে) মিলিত হয়।

মোন্ডাদের স-দেহত্ব

ঐ ব্রহ্মবিন্দু, চিংকণ, স্ফুলিঙ্গরূপী প্রত্যগাত্মা (Monad), পরমাত্মা হইতে নিজের ব্যক্তিত্ব বা ব্যবহারিক ভেদ (phenomenal separation) সিদ্ধ করিবার জন্য স্বেচ্ছাপ্রণোদিত হইয়া শরীর গ্রহণ করেন।

মনোকুতেন আয়াতি অগ্নিন্ শরীরে—প্রশ্ন, ৩।৩

এইরূপে অংশ-জীব অংশী ব্রহ্ম হইতে স্বতন্ত্র হন এবং তাঁহার স-দেহত্ব হয়। সেইজন্য উপনিষদের স্থানে স্থানে তাঁহার নাম ‘দেহী’।

রূপাণি দেহী স্বগুণৈর্গুণোতি—শ্বেত, ৫।১২ (দেহী-বিজ্ঞানাত্মা—শঙ্কর)

ইহার অনুসরণ করিয়া শ্রীযুক্তা অ্যানিবেসার্ট তাঁহার ‘A study in Consciousness’ গ্রন্থে মোন্ডাড বা প্রত্যগাত্মার এইরূপ লক্ষণ করিয়াছেন—‘A fragment of the Divine Life, separated off into an individual entity by rarest film of matter, এবং প্রত্যগাত্মার দেহের—ঐ ‘rarest film of matter’এর নাম দিয়াছেন ‘Auric body’। মৈত্রায়ণী-উপনিষদ্ ইহাকে ‘হৃৎকাকশময় কোশ’ বলিয়াছেন—

হৃৎকাকশময়ঃ কোশম্ আনন্দং পরমালয়ম্—এই কোশই জীবের পরম আলয়—চরম দেহ; এবং জীবরূপী ব্রহ্মের আবাস বলিয়া ঐ সুসূক্ষ্ম কোশের নাম ব্রহ্মকোশ।

ওঁকার-প্লবেন অন্তর্হৃদয়াকশস্ত পারং তীর্থা × × এবং ব্রহ্মশালাং বিশেৎ ততশ্চ চতুর্জালাং ব্রহ্মকোশং প্রগুদেৎ। ততঃ শুদ্ধঃ পূতঃ শূন্যঃ × × স্বে মহিম্নি তিষ্ঠতি—মৈত্র, ৬।২৮

‘ওঁকাররূপ নৌকায় অন্তর্হৃদয়াকশের পারে উত্তীর্ণ হইয়া ব্রহ্মশালায় প্রবেশ করিবে। পরে শুদ্ধ পূত শূন্য হইয়া ব্রহ্মকোশ ভেদ করিয়া স্ব মহিমায় অবস্থিত হইবে।’

এই ব্রহ্মকোশ-উপস্থিত ব্রহ্মচৈতন্যই জীব—

কোশোপাধিবিবক্ষ্যাৎ যাতি ব্রহ্মৈব জীবতাম্—পঞ্চদশী।

এই চরমালয় ব্রহ্মকোশ (‘rarest film of matter’) কি উপাদানে গঠিত? প্রপঞ্চাতীত পরব্যোমের পরমাণু দ্বারা।* ইহাকে লক্ষ্য করিয়া নারায়ণ উপনিষদ্ বলিয়াছেন—

* এ প্রসঙ্গে আমি অন্তর্হৃৎ এইরূপ লিখিয়াছি—This body (ব্রহ্ম কোশ) is said to be composed of nonprakritic matter (অর্থাৎ পরব্যোম) which does not belong to our system at all—matter which has not been modified by the life of our Logos, but belongs to and forms part of the general store of Cosmic matter, a portion of which has been appropriated by our Logos for the purposes of our system. It is this auric body which separates the *jiva* into an individual.

নীলতোয়দমঘাস্থ-বিভুল্লেখব ভাস্বর।

নীবার-শুকবৎ তরী পীতা ভাস্বতাপ্মা ॥

‘এই কোশ অতি যুগ্ম, নবজাত ধাত্তাগ্রের মত তন্ন এবং নীলঘনস্থ বিভ্রাৎ তুলা ভাস্বর।’

ইহাই যাজ্ঞবল্ক্যের অন্তর্হৃদয়াকাশ—য এবং অন্তর্হৃদয়ে আকাশঃ তস্মিন্ শেতে।

ইহাকেই উপনিষদ্ কোথাও কোথাও ‘গুহা’, ‘গহ্বর’, ‘স্থৎ’, ‘হৃদয়’, ‘স্থৎপদ্ম’ বলিয়াছেন—

গুহাহিতং গহ্বরেষ্টং পুরাণম্—কঠ, ২।১২

আত্মাত্ম জন্তোনিহিতো গুহ্যাম্—কঠ, ২।২০

হৃদি অয়ম্ ইতি হৃদয়ম্—ছা, ৮।৩৩। হৃদি অন্তর্জ্যোতিঃ পুরুষঃ—বৃহ, ৪।৩।৭

মনোময়োয়ং পুরুষঃ ভাঃসত্যঃ তস্মিন্ অন্তর্হৃদয়ে যথা ত্রীহির্বা যবো বা—বৃহ, ৫।৬।১

ঐ পরব্যোমের পরমাণু-নির্মিত হৃদ্যাকাশময় দেহের অণুত্বকে লক্ষ্য করিয়াই এখানে ত্রীহি ও যবের উপমা প্রযুক্ত হইল। ছান্দোগ্যও বলিয়াছেন—

এষ মে আত্মা অন্তর্হৃদয়ে অণীয়ান্ ত্রীহেৰ্বা যবাদ্ বা সর্ষপাদ্ বা শ্চামাকাদ্ বা শ্চামাকতণ্ডুলাদ্ বা—৩।১৪।৩

‘অন্তর্হৃদয়স্থ আত্মা ত্রীহির অপেক্ষা, যবের অপেক্ষা, সরিষার অপেক্ষা, শ্চামাকের অপেক্ষা, শ্চামাক-তণ্ডুলের অপেক্ষা অণু।’* সঙ্গে সঙ্গে তিনি পৃথিবীর অপেক্ষা, অন্তরিক্ষের অপেক্ষা, ত্র্যালোকের অপেক্ষা, বিশ্ব ব্রহ্মাণ্ডের অপেক্ষা বৃহৎ।

এষ মে আত্মা অন্তর্হৃদয়ে জ্যায়ান্ পৃথিব্যাঃ জ্যায়ান্ অন্তরিক্ষাৎ জ্যায়ান্ দিবঃ জ্যায়ান্ এভ্যো লোকেভ্যঃ—ছা, ৩।১৪।৩

কারণ, এই প্রত্যগাত্মাই ত পরমাত্মা। সেই জন্ত তিনি সকলেরই উপাস্ত—

মধ্যে বামনমাসীনং সর্কে দেবা উপাসতে—কঠ, ৫।৩

দেহরূপ রথে (শরীরং রথমেবচ—কঠ, ৩।৩) এই ‘বামন’কে দর্শন করিলে আর পুনর্জন্ম হয় না—

রথে চ বামনং দৃষ্ট্বা পুনর্জন্ম ন বিভতে।

* সেই জন্তই ইহাকে ‘অমৃষ্টমাত্র’ ‘বালাগ্রমাত্র’ ‘আরাগ্রমাত্র’ বলা হয়—অমৃষ্টমাত্রঃ পুরুষঃ মধ্য আত্মনি তিষ্ঠতি—কঠ ৪।১২

আরাগ্রমাত্রো হপরাপি দৃষ্টঃ—শ্বেত ৫।৮। আরাগ্য=সূচ্যগ্র (Needle's point)

বালাগ্রমাত্রং হৃদয়স্ত মণ্যে—অথর্বশিষ্যঃ।

এ সম্পর্কে শতপথ ব্রাহ্মণ, ১০।৬।৩ দ্রষ্টব্য।

চিন্মাত্র=চিদাকাশ

ছান্দোগ্য-উপনিষদের দহর-বিদ্যায় এই তত্ত্ব সুবিশদ করা হইয়াছে।

যদিদম্ অগ্নিন্ ব্রহ্মপুরে দহরং পুণ্ডরীকং বেষ্মা, দহরঃ অগ্নিন্ অন্তরাকাশঃ।
তস্মিন্ যদ্ অন্তঃ তদ্ অয়েষ্টব্যম্—৮।১।১

‘এই ব্রহ্মপুরে একটি ক্ষুদ্র পুণ্ডরীক-গৃহ আছে। সেখানে ক্ষুদ্র অন্তরাকাশের
যাহা অন্তঃস্থিত, তাহারই অন্বেষণ করিতে হইবে।’

কিং তদ্ অত্র বিদ্বতে যৎ অয়েষ্টব্যম্ ?

‘সেখানে কি বস্তু আছে যাহা অয়েষ্টব্য ?’

এই প্রশ্নের উত্তরে ছান্দোগ্য বলিলেন—

এষ আত্মা অপহত-পাপ্মা—সেখানে সেই অপাপবিক্ত অন্তরাত্মার স্থান—যিনি
পরমাত্মা হইতে অভিন্ন।

যাবান্ বা অয়ম্ আকাশঃ, তাবান্ এষ অন্তর্হৃদয় আকাশঃ—সেই ‘আকাশবৎ
সর্বগতশ্চ নিত্যঃ’ পরমাত্মা (ব্রহ্ম) যেমন বৃহৎ, এই ‘অগুরেষ আত্মা’ ক্ষুদ্র দহরাকাশও
তেমনি বৃহৎ। কারণ, উভে অগ্নিন্ দ্বাবাপৃথিবী অন্তরেব সমাহিতে, উভৌ অগ্নিশ্চ
বায়ুশ্চ, সূর্য্যাচ্চন্দ্রমসো বৃভৌ বিদ্বাৎ নক্ষত্রাণি, যৎ চাস্ত্র ইহ অস্তি যচ্চ নাস্তি সর্বং তদ্
অগ্নিন্ সমাহিতম্—ছান্দোগ্য ৮।১।৩

‘উভয় দ্যৌ ও পৃথিবী, অগ্নি ও বায়ু, চন্দ্র ও সূর্য, বিদ্বাৎ ও নক্ষত্রনিচয়—
বিধে যে কিছু আছে, যে কিছু নাই—সমস্তই উহার অন্তঃস্থিত।’

নারায়ণ-উপনিষদে ইহার প্রতিধ্বনি শুনা যায়—

দহরং বিপাপং পরবেশভূতং
যৎ পুণ্ডরীকং পুরমধ্যসংস্থম্।
তত্রাপি দহরং গগনং বিশোকং
তস্মিন্ যদ্ অন্তঃ তদুপাসিতব্যম্ ॥

“দেহরূপ পুরমধ্যে এক অতিক্ষুদ্র পুণ্ডরীক বিরাজিত আছে। সেই পুণ্ডরীকের
অন্তরাকাশে যে পরম দেবতা শোকহীন পাপহীন গগন-সদৃশ অধিষ্ঠিত আছেন, তাঁহাকে
উপাসনা করিবে।” উপাসনা করিবে—কেননা, ঐ অন্তরাত্মাই পরমাত্মা।

বৃহদারণ্যক এই কথাই আরও স্পষ্টাক্ষরে বলিয়াছেন—সেই অন্তরাত্মা
বা অন্তর্হৃদয়ে স্থিত পুরুষ —

স এষ সর্বশ্চ জ্ঞানঃ সর্বজ্ঞাধিপতিঃ সর্বমিদং প্রশাস্তি যদিদং কিঞ্চ—৫।৬।১

‘তিনি সকলের জ্ঞান, সকলের অধিপতি, যাহা কিছু আছে সকলেরই
শাসক।’

মাণ্ডুক্য-উপনিষদে ইহারই প্রতিধ্বনি—

এষ সর্বৈশ্বরঃ এষ সর্বজ্ঞঃ এষঃ অন্তর্ধ্যামী এষ যোনিঃ সর্বস্য প্রভাবাপ্যয়ৌ হি
ভূতানাম্—৬। এখানে এষ=বিজ্ঞানাত্মা (Monad)।

এই বিজ্ঞানময় পুরুষ বা Monad-এর পরিচয় দিতে গিয়া যাজ্ঞবল্ক্য অবশেষে বলিলেন—

—যোয়ং বিজ্ঞানময়ঃ X X য এষঃ অন্তর্হৃদয় আকাশঃ তস্মিন্ শেতে সর্বস্য বশী সর্বস্য ঈশানঃ সর্বস্ত অধিপতিঃ—ন স সাধুনা কৰ্মণা ভূয়ান্ নো এব অসাধুনা কৰ্মণা কনীয়ান্ এষ সর্বেশ্বরঃ এষ ভূতপতিঃ এষ ভূতপালঃ এষ সেতুবিধরণে এষাং লোকানাম্ অসংভেদায়—বৃহ, ৪।৪।২২ ।

‘সেই বিজ্ঞানময় পুরুষ (Monad)—যিনি হৃদ্যাকাশে শয়িত, তিনি সকলের বশী, সকলের ঈশান, সকলের অধিপতি—সাধুকর্ম দ্বারা তাঁহার উপচয় হয় না, অসাধু কর্ম দ্বারা তাঁহার অপচয় হয় না। তিনি সর্বেশ্বর, তিনি ভূতপতি, তিনি ভূতপাল, তিনি সমস্ত লোকের বিভাজক ধারক সেতু।’

পুনশ্চ যাজ্ঞবল্ক্য এই বিজ্ঞানাত্মা (চিন্ময়) পুরুষের বর্ণনা করিতে গিয়া দুইটি প্রাচীন শ্লোক উদ্ধৃত করতঃ (তদ্ এতে শ্লোকাঃ ভবন্তি) বলিলেন—ইনিই ‘হিরণ্ময়ঃ পুরুষঃ একহংসঃ।’ ঋগ্বেদের সেই ‘হংসঃ শুচিষৎ’—এষ হি খলু আত্মা হংসঃ (মৈত্র, ৬।৮)—যিনি—হংসো লেলায়তি বহিঃ—যিনি চরাচর সমস্ত লোকের প্রভু—বশী সর্বস্ত লোকস্ত স্থাবরস্ত চরস্ত—(শ্বেত, ৩।১৮)

অর্থাৎ এই যে Monad রূপী Individual Soul, it ‘is in no respect different from Brahman but is very Brahman complete and entire’. পুনশ্চ Brahman is not in part only but undivided, completely and as a whole present in that which I with true insight find within me as my own self, my ego, my soul’—(Deussen).

কেন শরীর-গ্রহণ ?

এই ‘হিরণ্ময় একহংস’ অশরীরী প্রত্যগাত্মা কেন শরীর গ্রহণ করেন ? ইহা দর্শন শাস্ত্রের অতি-প্রশ্ন, চরম সমস্যা। “বিদেহী পরমাত্মা বিজ্ঞানাত্মা-রূপে কেন সদেহ হন ? এ প্রশ্নের উত্তরে শ্বেতাশ্বতর বলিয়াছেন—

নবদ্বারে পুরে দেহী হংসো লেলায়তে বহিঃ ।

বশী সর্বস্ত লোকস্ত স্থাবরস্ত চরস্ত চ ॥—৩।১৮

দেহী বিজ্ঞানাত্মা ভূত্বাঃ কার্য্যকরণোপাধিঃ সন্ হংসঃ পরমাত্মা লেলায়তে চলতি বহিঃ বিষয়গ্রহণায়—শঙ্কর

‘চরাচরলোকের প্রভু পরমাত্মা, দেহী (বিজ্ঞানাত্মা) হইয়া বিষয়গ্রহণের জন্ত চালিত হন।’

মৈত্র-উপনিষদের ইঙ্গিত আমরা পূর্বেই শুনিয়াছি—

সত্যানুতোপভোগার্থো বৈতীভাবো মহাত্মনঃ ।

পতঞ্জলি বলেন, দেহযোগের উদ্দেশ্য—স্বরূপোপলব্ধি—Self-realisation *—স্বস্বামিশক্ত্যাঃ স্বরূপোপলব্ধিহেতুঃ সংযোগঃ (যোগসূত্র, ২।২৩) ।

* পুরুষস্ত দর্শনার্থম্—সাংখ্যকারিকা । ‘You must awaken to a knowledge of your real being—Prof James.

এই প্রসঙ্গে একজন পাশ্চাত্য মনীষীর একটি সূচিস্থিত বাণী আমাদের প্রণিধানযোগ্য—

The value of 'incarnation' is to isolate it and screen it from its pristine cosmic surroundings and enable it to develop individuality. ইহাকেই বলে 'Out of the everywhere into here.'

এই যে কেন্দ্রীকরণ, এই যে ব্যক্তিত্ব-সাধন, এই যে স্বাতন্ত্র্যের পোষণ—ইহা শরীর গ্রহণ ভিন্ন সিদ্ধ হইতে পারে না ; কারণ, শরীর গ্রহণের দ্বারাই জীব জগতের সহিত সম্বন্ধ স্থাপন করিতে সমর্থ হয় এবং সেই সংস্পর্শের ফলে জীবের অন্তর্নিহিত শক্তিসমূহ বহির্মুখ হইয়া ব্যঞ্জিত ও ব্যাকৃত হয়। বাইবেলের ভাষায় He is sown in weakness in order to be raised in power। উপনিষদে জীবের উপভোগ্য জগৎকে আবসথ বা লোক বলা হইয়াছে। এই লোক সম্বন্ধে যাজ্ঞবল্ক্যের শিক্ষা কি ?

জীবের আবসথ (Environments)

মনীষী ফ্রেড্রিক্‌ মায়ার তাঁহার বিরাট্‌ গ্রন্থ 'Human Personality'-তে অনেক আলোচনা ও গবেষণা দ্বারা প্রতিপন্ন করিয়াছেন যে, 'Man lives in three environments—the physical, the ethereal and the met-etherial, that which is called the heaven world.'

অর্থাৎ জীবের ভোগ্য ভূমিকা তিনটি—স্থূল, সূক্ষ্ম ও সুসূক্ষ্ম। এই সিদ্ধান্ত প্রাচীন শিক্ষার অনুকূল। উপনিষদেও আমরা 'ত্রয়ঃ আবসথাঃ'র উল্লেখ পাই (ঐত, ১।৩)।* যাজ্ঞবল্ক্য অশ্বলের প্রশ্নের উত্তরে এই তিন আবসথ বা environments-এর নাম দিয়াছেন—মন্মথলোক, পিতৃলোক ও দেবলোক (বৃহ, ৩।১।৮)। অতএব ইহাদিগকে পৃথিবীলোক, অন্তরিক্ষ-লোক ও ছালোক বলা হইয়াছে (বৃহ, ১।৫।১৬, ৫।১৪।১ ; ছান্দোগ্য, ৪।১৭।১)। অর্থাৎ জড়বাদীর অভিমত ইহলোকই জীবের সর্বস্ব নহে—আরও উচ্চতর ও সুক্ষ্মতর লোক আছে। বস্তুতঃ যাজ্ঞবল্ক্য ইহলোককে 'মৃত্যোঃ রূপাণি' বলিয়াছেন।†

* ঐতরের এই তিন 'আবসথ'কে স্বপ্নের সহিত তুলনা করিয়াছেন—ভৃগু (আত্মনঃ) ত্রয় আবসথাঃ ত্রয়ঃ স্বপ্নাঃ। ইহার ভাষ্যে শ্রীশঙ্করাচার্য্য বলিয়াছেন :—এনু জাগরিতং প্রবোধরূপত্বাৎ ন স্বপ্নঃ। নৈবং, স্বপ্ন এব। কথং ? পরমার্থ-স্বাপ্নপ্রবোধভাবাৎ, স্বপ্নবৎ অসদ-বস্তু দর্শনাৎ চ।

অর্থাৎ 'Waking, like dreaming is a delusion, since it reflects for us a manifold universe. ইহার সহিত কবি শেলির উক্তি তুলনীয়—'Can Death be sleep when life itself is dream ?'

† ইমং লোকম অতিক্রামতি মৃত্যোঃ রূপাণি—বৃহ, ৪।৩।৭।—ইহার সহিত খৃষ্টীয় সাধুর নিম্নোক্তি তুলনীয়—Oh wretched man that I am—who shall deliver me from this body of death.

মনুষ্যলোক, পিতৃলোক ও দেবলোক মিলিয়া ‘ত্রিলোকী’—ইহাদিগের পারিভাষিক নাম ভূঃ ভুবঃ স্বঃ। ইহাই গায়ত্রী মন্ত্রের ব্যাহতি—ওঁ ভূভুবঃ স্বঃ তৎ সবিভূর্বরেন্যং ইত্যাদি। স্বঃ বা স্বর্গলোক (মায়ায়র যাহাকে Met-etherial বা Heaven world বলিয়াছেন)—তাহার উপর মহর্লোক। ইহাকে প্রজাপতিলোক বলে। প্রজাপত্যঃ ততো মহান্। তৈত্তিরীয় উপনিষদ্ বলেন, ভূভুবঃ স্বঃ এই তিন ব্যাহতির উপর মহঃ চতুর্থী ব্যাহতি।

ভূভুবঃ স্তবরিত্তি বা এতাঃ ত্রিশো ব্যাহত্যঃ। তাসাম্ উ হ স্নৈতাং চতুর্থীম্
× × মহঃ ইতি—১।৪

মহঃ বা প্রজাপতিলোকের উপর ব্রহ্মলোক—উহাই উর্দ্ধতন লোক। সাধকের দেবযান-গতি বর্ণনা করিয়া কৌষীতকী বলিয়াছেন,

স ইন্দ্রলোকং স প্রজাপতিলোকং স ব্রহ্মলোকম্—১।২।৩

যাজ্ঞবল্ক্যও জনকের নিকট ব্রহ্মানন্দের বিবরণ করিতে গিয়া পর পর মনুষ্যলোক, পিতৃলোক, গন্ধর্ব্বলোক ও দেবলোকের উপরে প্রজাপতিলোক ও ব্রহ্মলোকের উল্লেখ করিয়াছেন।

অথ যে শতম্ আজানদেবানাম্ আনন্দাঃ স একঃ প্রজাপতি-লোকে আনন্দঃ
× × অথ যে শতং প্রজাপতি-লোকে আনন্দাঃ স একো ব্রহ্মলোকে আনন্দঃ × ×
এষ এব পরম আনন্দঃ এষ ব্রহ্মলোকঃ—বৃহ, ৪।৩।৩৩

পরবর্তী কালে এই ব্রহ্মলোকের তিনটি স্তর বা ভূমিকা উল্লিখিত হইত—ব্রাহ্মা ত্রিভূমিকো লোকঃ। ইহাদিগের নাম—জনঃ, তপঃ, ও সত্যম্। অতএব ভূঃ ভুবঃ স্বঃ মহঃ জনঃ তপঃ সত্যম্—মিলিয়া সপ্তলোক।

আসপ্তমান্ তন্ত্ৰ লোকান্ হিনস্তি—মুণ্ডক, ১।২।৩

সপ্ত ইমে লোকাঃ যেষু চরন্তি প্রাণাঃ—মুণ্ডক, ২।১।৮

তৈত্তিরীয় আরণ্যকে (১০।২৭-৮) ভূঃ ভুবঃ প্রভৃতি ঐ সপ্তলোকের স্পষ্ট নাম নির্দেশ আছে। ভূর্লোকই যাজ্ঞবল্ক্যের মনুষ্যলোক ; তাঁহার পিতৃলোক ও গন্ধর্ব্বলোক মিলিয়া ভুবর্লোক ; তাঁহার দেবলোকই স্বর্লোক ; তাঁহার প্রজাপতিলোকই মহর্লোক ; এবং জনঃ তপঃ ও সত্যলোক তাঁহার ত্রিভূমিক ব্রহ্মলোক।

উপনিষদে আমরা পঞ্চভূতের উল্লেখ পাই—

তস্মাৎ বা এতস্মাৎ আত্মনঃ আকাশঃ সত্ত্বতঃ আকাশাৎ বায়ুঃ, বায়োরগ্নিঃ, অগ্নে-রাপঃ, অন্ধ্যাঃ পৃথিবী—তৈত্তি, ২।১।১

পরমাত্মা হইতে সমুদ্ভূত এই যে পঞ্চতত্ত্ব—ক্ষিতি, অপ্, তেজঃ, মরুৎ, ব্যোম—উক্ত পঞ্চ লোক ঐ ঐ তত্ত্বের উপাদানে গঠিত। ভূর্লোকের

উপাদান ক্ষিতিতত্ত্ব, ভুবলোকের উপাদান অপ্তত্ত্ব, স্বলোকের উপাদান তেজঃতত্ত্ব, মহলোকের উপাদান বায়ুতত্ত্ব এবং ব্রহ্মলোকের উপাদান ব্যোম বা আকাশতত্ত্ব। এই পাঁচটি লোক যখন জীবের লীলাক্ষেত্র, তখন জীবের প্রত্যেক লোকে বিহরণের উপযোগী শরীর থাকা আবশ্যিক। কারণ, যে ভূমিতে যে যখন বিচরণ করিবে, তাহার উপযোগী যানবাহন নহিলে চলিবে কিরূপে? স্থলে চলিতে রথ হইলেই চলে কিন্তু জলে নৌকা চাই; আর আকাশে ভ্রমণ জন্ত বেলুন বা ব্যোমযানের প্রয়োজন। এই জন্ত দেহীকে (Monad) বহুবিধ শরীর রচনা করিতে হয়।*

জীবের বিবিধ শরীর

এ প্রসঙ্গে শ্বেতাশ্বতর-উপনিষদ্ বলিয়াছেন—

স্থূলানি সূক্ষ্মাণি বহুনি চৈব রূপাণি দেহী স্বগুণৈর্বৃণোতি—৫।১২
'দেহী (প্রত্যগাত্মা) স্থূল সূক্ষ্ম বহু শরীর স্বগুণ দ্বারা রচনা করে।' এ সকল শরীরই আমাদের পরিচিত অন্নময়, প্রাণময়, মনোময়, বিজ্ঞানময় ও আনন্দময় কোশ।

উদ্ধৃত শ্লোকের 'বিবরণে' স্বামী বিজ্ঞান-ভগবান্ লিখিয়াছেন,

স্থূলানি পার্থিবানি শরীরানি ভূলোকবর্ত্তীনি, ততঃ সূক্ষ্মাণি অপ্-ময়ানি ভুবলোক-বর্ত্তীনি শরীরানি, ততোপি সূক্ষ্মাণি তৈজসানি স্বলোকবর্ত্তীনি শরীরানি, ততোপি সূক্ষ্মাণি বায়বীয়ানি মহলোক-জনোলোকবর্ত্তীনি শরীরানি, ততোপি সূক্ষ্মাণি শরীরানি বিয়ন্নয়ানি তপঃসত্যলোকবর্ত্তীনি $\times \times$ তৎতৎলোকবর্ত্তি-তৎতৎ শরীরান্তে তৎতৎভূতপ্রাধান্তমেব উক্তম্ ইতি দ্রষ্টব্যম্। $\times \times$ বহুনি অনেকানি অনেকরূপাণি শরীরানি দেহী বিজ্ঞানাত্মা স্বগুণৈঃ $\times \times$ বৃণোতি সংভজতে।

অর্থাৎ বিজ্ঞানাত্মা (Monad) কয়েকটি শরীর আশ্রয় করে—ক্ষিতিতত্ত্বে রচিত ভূলোকের উপযোগী পার্থিব শরীর (অন্নময় কোশ), অপ্তত্ত্বে রচিত ভুবলোকের উপযোগী অপ্-ময় শরীর (প্রাণময় কোশ), তেজস্তত্ত্বে রচিত স্বলোকের উপযোগী তৈজস শরীর (মনোময় কোশ), বায়ুতত্ত্বে রচিত মহলোকের উপযোগী বায়বীয় শরীর (বিজ্ঞানময় কোশ) এবং আকাশতত্ত্বে রচিত ব্রহ্মলোকের উপযোগী আকাশীয় শরীর (আনন্দময় কোশ)।

ঐ ঐ শরীর সেই সেই উপাদানে প্রধানতঃ গঠিত অর্থাৎ অন্নময় কোশ ক্ষিতিতত্ত্বে, প্রাণময় কোশ অপ্তত্ত্বে, মনোময় কোশ তেজস্তত্ত্বে, বিজ্ঞানময় কোশ বায়ুতত্ত্বে এবং আনন্দময় কোশ আকাশতত্ত্বে। সুতরাং জীব অন্নময় কোশের বাহনে ভূলোকের সহিত, প্রাণময় কোশের বাহনে ভুবলোকের সহিত, মনোময় কোশের বাহনে স্বলোকের সহিত, বিজ্ঞানময়

* The Soul of man has not one body but many bodies.

—C. W. Leadbeater.

কোশের বাহনে মহলৌকের সহিত এবং আনন্দময় কোশের বাহনে ব্রহ্মলোকের সহিত সম্বন্ধ স্থাপন করে। ঐ বিহরণ ও বিচরণের যান ঐ ঐ শরীর।

ত্রি-পুরুষ—ত্রিবিধ আত্মা

এই পঞ্চকোশকে অন্তর্ভাবে বিভক্ত করিতে পারা যায়। অন্তময় কোশ জীবের স্থূল-শরীর, প্রাণময় ও মনোময় কোশ মিলিয়া জীবের সূক্ষ্ম-শরীর এবং বিজ্ঞানময় ও আনন্দময় কোশ মিলিয়া জীবের কারণ-শরীর। এ ভাবে জীব ত্রি-শরীর—তৎ বা এতৎ ত্রি-শরীরমাআনম্ (নুসিংহ-উত্তর, ১ খণ্ড)। স্থূলশরীরাবচ্ছিন্ন আত্মাকে যাজ্ঞবল্ক্য ‘শারীর’ আত্মা বলিয়াছেন (বৃহ, ৪।৩।৩৫ ও ৪।২।১৩)। সূক্ষ্ম-শরীরাবচ্ছিন্ন আত্মার নাম ‘তৈজস’—যাজ্ঞবল্ক্য যাহাকে ‘প্রবিবিক্তাহারতর’-বিশেষণে বিশেষিত করিয়াছেন—

তস্মাৎ এষ প্রবিবিক্তাহারতর ইব এব ভবতি অস্মাৎ শারীরাৎ আত্মনঃ—
বৃহ, ৪।২।১৩

এবং কারণ-শরীরাবচ্ছিন্ন আত্মার যাজ্ঞবল্ক্য নাম দিয়াছেন ‘প্রাজ্ঞ’ আত্মা।

এবমেবাং পুরুষঃ প্রাজ্ঞেন আত্মনা সংপরিষক্তঃ—বৃহ, ৪।৩।২১ ও ৩৫

এই ‘প্রাজ্ঞ’ আত্মাকে ছান্দোগ্য ‘উত্তম পুরুষ’ বলিয়াছেন—স উত্তমঃ পুরুষ (৮।১২।১৩)।

শারীর আত্মা অধম পুরুষ, তাহার তুলনায় তৈজস আত্মা ‘উত্তর’ পুরুষ; কিন্তু প্রাজ্ঞ আত্মাই ‘উত্তম’ পুরুষ। এই প্রাজ্ঞ আত্মা সাক্ষাৎভাবে পরমাআত্মার সহিত নিত্য সংযুক্ত। সেই জন্য প্রশ্ন-উপনিষদ্ বলিয়াছেন,

স (বিজ্ঞানাত্মা পুরুষঃ) পরে অক্ষরে আত্মনি সংপ্রতিষ্ঠতে—প্রশ্ন, ৪।১

‘বিজ্ঞানাত্মা পুরুষ সেই অক্ষর (যাজ্ঞবল্ক্য যাহাকে তৎ অক্ষরং গার্গি ! ব্রাহ্মণা অভিবদন্তি বলিয়া পরিচয় দিয়াছেন, যাহার প্রশাসনে সূর্য্যচন্দ্রসমৌ বিশ্বতো তিষ্ঠতঃ) পরমাআত্মায় সংপ্রতিষ্ঠিত।’

এই শারীর আত্মা = the corporeal self of the Materialist,

এই তৈজস আত্মা = the individual soul of the Realist,

এবং এই প্রাজ্ঞ আত্মা = the Supreme soul of the Idealist
কারণ, একটু নিবিড়ভাবে দেখিলে এই প্রাজ্ঞ আত্মা প্রত্যগাত্মার অতি সন্নিকট—প্রায় অভিন্ন।

যাজ্ঞবল্ক্যের উপদিষ্ট জীবের অবস্থাত্রয়—জাগ্রৎ-স্বপ্ন-সুষুপ্তির আলোচনায় একথা আরও বিশদ হইবে। এখানে আমাদের লক্ষ্যের বিষয়

এই যে, ছান্দোগ্য-উপনিষদে রক্ষিত ইন্দ্র-প্রজাপতি-সংবাদে ঐ ত্রিবিধ আত্মার বিবরণ এই ভাবেই প্রস্তুত হইয়াছে।

একদা দেবগণের প্রতিনিধি রূপে ইন্দ্র ও অশুরগণের প্রতিনিধিরূপে বিরোচন সমিৎপাণি হইয়া শিষ্যভাবে প্রজাপতির সমীপে গিয়া প্রশ্ন করিলেন—‘শুনিয়াছি অপহতপাপ্মা বিজর বি-মৃত্যু বি-শোক ক্ষুধাতৃষ্ণাহীন সত্যকাম সত্যসংকল্প যে আত্মা স অশেষব্যঃ স বিজিজ্ঞাসিতব্যঃ—তাহার অন্বেষণ, তাহার অনুসন্ধান করা আবশ্যক। ঐ আত্মা কে?’ (ছান্দোগ্য, ৮।৭—১২)। প্রজাপতি বলিলেন ‘য এষঃ অক্ষিণি পুরুষঃ দৃশ্যতে এষ আত্মা—চক্ষুতে যে পুরুষ দৃষ্ট হয়*, যাহার প্রতিবিশ্ব জলে বা দর্পণে দেখা যায়—সেই আত্মা।’ বিরোচন জড়বাদীর (materialist) এই উত্তরেই তুষ্ট হইলেন। বস্তুতঃ অশুর-প্রকৃতি লোকের ইহাই অভিমত আত্মা—‘দেহমাত্রমেব আত্মা’—আশুরো বতেতি অশুরাণাম্ হোষা উপনিষৎ (বৃহ, ৮।৮।৫) (gospel of demoniac men)। ইন্দ্র কিন্তু এ উত্তরে তুষ্ট হইতে পারিলেন না—অথ হ ইন্দ্রঃ এতৎ ভয়ং দদর্শ। তিনি ভাবিলেন—‘এই যদি আত্মা, তবে ত দেহ ব্যাধিত হইলে আত্মা ব্যাহত হয়, অন্ধ হইলে অন্ধ হয়, ছিন্ন হইলে ছিন্ন হয়, বিনষ্ট হইলে বিনষ্ট হয়—নাহমত্র ভোগ্যং পশ্যামি।’ তিনি প্রজাপতিকে আবার প্রশ্ন করিলেন। প্রজাপতি বলিলেন ‘বেসক’, ঠিক বটে, তে ভূয়োহনুবাখ্যাস্যামি। আত্মা সে, যে স্বপ্নে মহীয়মানঃ চরতি—স্বপ্নে মহিমা অনুভব করে। ইহাই Realist-এর উত্তর। ইন্দ্র ভাবিয়া দেখিলেন, এ উত্তরও পর্যাপ্ত নহে—কারণ, স্বপ্ন আত্মাও তুঃখভোগ করে, শোকমোহের অধীন হয়। অতএব নাহমত্র ভোগ্যং পশ্যামি। তিনি প্রজাপতিকে আবার প্রশ্ন করিলেন। প্রজাপতি বলিলেন, বেসক, ঠিক বটে, তে ভূয়োহনুবাখ্যাস্যামি। আত্মা তিনি, যিনি স্বপ্নাতীত, সমস্তঃ সংপ্রসন্নঃ স্বপ্নং ন বিজানাতি। ইহাই Idealist-এর উত্তর। কারণ ঐ অবস্থায় ‘There is no duality, no subject and no object’—বিষয়-বিষয়ীর ভেদ স্তম্ভিত হইয়া অদ্বৈতের অনুভূতি হয়।

নিরঞ্জন ও পুরঞ্জন

আমাদের আলোচ্য চিন্মাত্র বা প্রত্যগাত্মা সম্পর্কে আরও বক্তব্য আছে। যিনি প্রত্যগাত্মা, তিনি নিরঞ্জন—নিরবতঃ নিরঞ্জনঃ (শ্বেত, ৬।১৯)। তিনি অপহত-পাপ্মা (ছান্দোগ্য, ৮।৭।১)।

* সেই জন্ত ইহার নাম ‘চক্ষুশ্ব’। যত্রৈষ চাক্ষুষঃ পুরুষঃ পরাঙ পর্ষ্যাবর্ততে (বৃহ, ৪।৪।১, ছা ৮।১২)। যাজ্ঞবল্ক্য ইহাকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—ইকো হবৈ নাম এষ যোঃ দক্ষিণে অক্ষন্ পুরুষঃ (বৃহ, ৪।২।২)

স ন সাধুনা কৰ্ম্মণা ভূয়ান্ নো এব অসাধুনা কৰ্ম্মণা কনীয়ান্
(বৃহ, ৪।৪।২২)—সাধু কৰ্ম্ম দ্বারা তিনি উপচিত কিংবা অসাধু
কৰ্ম্ম দ্বারা অপচিত হন না। সেই ‘নিরঞ্জন’ দেহ-রূপ-পূরবাসী
হইয়া ‘পূরঞ্জন’ হইয়া পড়েন। তখন পুণ্যপাপ, প্রিয়াপ্রিয় তাঁহাকে স্পর্শ
করে।

দৃষ্ট্বা চ পুণ্যং চ পাপং চ—বৃহ, ৪।৩।১৫-৭

শরীরমভিসংপদ্যমানঃ পাপমভিঃ সংসৃজ্যতে—বৃহ, ৪।৩।৮

এ সমস্তই দেহযোগের ফল।

দেহযোগাদ্ বা সোপি—ব্রহ্মসূত্র, ৩।২।৬*

আত্মোবৈ সশরীরঃ প্রিয়াপ্রিয়াভ্যাম্ × × অশরীরং বাব সন্তং ন প্রিয়াপ্রিয়ে
স্পৃশতঃ—ছান্দোগ্য, ৮।১২।১

শঙ্করাচার্য্য ঐ সূত্রের ভাষ্যে লিখিয়াছেন—

কস্যাং পুনঃ জীবঃ পরমাত্মাংশ এব সন্ তিরঙ্কতজ্ঞানৈশ্বৰ্য্যো ভবতি ? (পরমাত্মার
অংশ জীব—তাহার জ্ঞানৈশ্বৰ্য্য তিরোহিত হয় কিরূপে ?) সোপিতু জীবস্ত জ্ঞানৈশ্বৰ্য্য-
তিরোভাবঃ দেহযোগাৎ দেহেন্দ্রিয়মনোবুদ্ধিবিসয়বেদনাদিযোগাৎ ভবতি—জীবের
ঐ জ্ঞানৈশ্বৰ্য্য-তিরোভাবের হেতু দেহযোগ—দেহ-ইন্দ্রিয়-মনঃ-বুদ্ধি-বিসয়বেদনাদি যোগ ।’

অর্থাৎ মোহাৎ অনীশতাংপ্রাপ্য মগ্নো বপুৰ্ধি শোচতি—পঞ্চদশী

১।১৬৪।২০ ঋগ্বেদের সেই প্রাচীন উপমা—দ্বা সুপর্ণা সমুজা সখায়া
সমানং বৃক্ষে পরিসম্বজাতে—‘এক বৃক্ষে দুটি পাখী—একজন দ্রষ্টা একজন
ভোক্তা—

তয়োৱন্যাঃ পিপ্ললং স্বাত্ত্ব অন্তি

অনগ্নন্ অগ্নঃ অভিচাক্ষীতি—যুগুৎ, ৩।১।১

—ঐ উপমা এ তত্ত্বই বিশদ করিতেছে। এই নিরঞ্জন ও পূরঞ্জনকে
লক্ষ্য করিয়াই শ্বেতাশ্বতর বলিয়াছেন—

জাজ্জৌ ঘৌ অজৌ ঈশানীশৌ—শ্বেত, ১।৯

‘একজন প্রাজ্ঞ, একজন অজ্ঞ—একজন ঈশ, একজন অনীশ ।’

সমানে বৃক্ষে পুষ্করো নিমগ্নঃ

অনীশয়া শোচতি মুহমানঃ ॥—যুগুৎ, ৩।১।২

ইহাকেই বলে উপাধির উৎপাত—এই উপাধি-জগত্ই জীবের
শোকমোহ।

তথাপি নিরঞ্জন পূরঞ্জনের নিত্য সখা, সত্য সখা—সমুজা সখায়া—
উভয়ের শাস্ত্র সংযোগ। সেই জগৎ যাক্তবক্ষ্য পুনঃ পুনঃ বলিয়াছেন—

* Life like a dome of many coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity.—Shelley.

অসঙ্গো হ্যয়ং পুরুষঃ (বৃহ, ৪।৩।১৫, ২২) ! তিনি অনন্বাগতং পুণ্যেন অনন্বাগতং পাপেন (বৃহ, ৪।৩।২২)—তিনি পাপ-পুণ্যের অতীত—অসঙ্গ, নিৰ্লেপ ।

ন লিপ্যতে লোকহুঃখেন বাহুঃ—কঠ, ৫।১১

শরীরস্থোপি কৌন্তেয় ন করোতি ন লিপ্যতে—গীতা, ৩।৩২

এবম্ অবিজ্ঞা-প্রত্যুপস্থাপিতে বুদ্ধ্যাত্ম্যপহিতে জীবাখ্যে অংশে হুঃখায়মানেষপি ন তদ্বান্ দীশ্বরো হুঃখায়তে—শঙ্কর

অর্থাৎ Our own metaphysical I, our divine self, persisting in untarnished purity, through all the aberrations of human nature, eternal blessed.—(Deussen)

সেইজন্ত সকল বালাই-এর মূল যে শরীর, (উপনিষদ্ বলেন) সেই শরীর হইতে বিবিক্ত হওয়াই ('spirit casting off its dust') জীবের পরমার্থ—চরম সার্থকতা ।

এষ সংপ্রসাদঃ অস্মাৎ শরীরাত্ সমুত্থায় পরংজ্যোতিঃ উপসংপত্ত্ব স্বেন রূপেন অভিনিপত্ততে—ছান্দোগ্য, ৮।৩।৪, ৮।১২।৩

অতএব উপনিষদে বিবৃত আত্মতত্ত্বের বিশ্লেষণ হইতে আমরা জানিলাম যে, সর্বোপরি পরমাত্মা বা ব্রহ্ম, যিনি চিদাকাশ, যিনি পাশ্চাত্য দর্শনের Absolute বা God । তারপর তদংশ (Divine fragment) প্রত্যগাত্মা, যিনি চিন্মাত্র, চিংকণ, কূটস্থ, অক্ষর (কূটস্থোহক্ষর উচ্যতে—গীতা), নির্বিকার নিরঞ্জন—যিনি গুহাহিত, গহবরেষ্ঠ—পরব্যোমের পরমাণু বা হ্রদ্যাকাশময় দেহ (ব্রহ্মাকোশ) যাহার উপাধি—যিনি পাশ্চাত্য দর্শনের Monad । তারপর ঐ চিন্মাত্রের আভা বা কিরণ (Radiation)—বিজ্ঞানময় ও আনন্দময় কোশের সমবায়ে যে কারণ-শরীর (যাহা কল্লান্তস্থায়ী) ঐ শরীরাবচ্ছিন্ন চৈতন্য, যাহাকে জীবাণ্মা বলে—যিনি পাশ্চাত্য দর্শনের Ego বা Individuality । এবং সর্বশেষে ঐ জীবাণ্মার আভাস বা প্রতিবিম্ব (Reflection)—মনোময়, প্রাণময় ও অন্নময় কোশরূপ যে ত্রিতয় (Triad) (যাহা জন্মে জন্মে জীববৃক্ষে নবপল্লবিত হয়)—ঐ ত্রিতয়ে প্রতিফলিত চিংছায়া—যাহাকে 'ভূতাত্মা' বলা হয়—যাহার নশ্বরত্ব স্মরণ করিয়া বুদ্ধদেব তাহার নাম দিয়াছেন অনাত্মা—যাহা পাশ্চাত্য দর্শনের Personality বা Animal soul ।*

* The group of temporary lower vehicles which a soul assumes when he descends into incarnation.—C. W. Leadbeater. এই temporary lower vehicles-ই বেদান্তের অন্নময়, প্রাণময় ও মনোময় কোশ । অথ যো বাব শরীরম্ ইত্যুক্তং স ভূতাত্মা ইত্যুক্তম্ (মৈত্র, ৩।২) ।

এই ভূতাত্মকে লক্ষ্য করিয়া বাদরায়ণ শূত্র করিয়াছেন

আভাস এব চ—ব্রহ্মশূত্র, ২।৩।৫০

অতএব চোপমা সূর্য্যাদিবৎ—ব্রহ্মশূত্র, ৩।২।১৮

‘জলে যেমন সূর্য্যের আভাস বা প্রতিবিম্ব ইহাও তদ্রূপ।’ এই প্রতিবিম্ব বা Reflection সম্বন্ধে (যথেষ্ট পুরুষে ছায়া এতস্মিন্ এতদ্ আয়তম্—প্রশ্ন ৩৩) স্বামী শুভরাও কয়েকটি সারগর্ভ কথা বলিয়াছেন— যাহা আমাদের প্রণিধান-যোগ্য।

Suppose, for instance, we compare the Logos itself to the sun. Suppose I take a clear mirror in my hand, catch a reflection of the sun, make the rays reflect from the surface of the mirror, say upon a polished metallic plate and make the rays which are reflected in their turn from the plate fall upon a wall. Now we have ‘three’ images, one being clearer than the other and one being more resplendent than the other. I can compare the clear mirror to Karana Sharira, the metallic plate to the astral body and the wall to the physical body. In each case a definite bimbam is formed and that bimbam or reflected image is for the time being considered as the self. The bimbam formed in the astral body gives rise to the idea of self in it, when considered apart from the physical body ; the bimbam formed in the Karana Sharira gives rise to the most prominent form of individuality that man possesses.—Notes on the Bhagabat Gita p 19.

উক্ত বচনে শুভরাও যে উপমানের প্রয়োগ করিলেন, তদ্বারা উপনিষদের অনুমোদিত ত্রি-পুরুষতত্ত্ব বেশ সুবিশদ হইল।

প্রবন্ধ দীর্ঘ হইয়া পড়িল অথচ জীববাদ সম্পর্কে যান্ত্রবন্ধের সকল বক্তব্য বলা হইল না। আগামীবারে অবশিষ্ট কথা বলিবার ইচ্ছা রহিল।

শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত

পুরানো কথা (পূর্বানুস্মৃতি)

ছেলেপিলের ভয়ডর না থাকারটা সেকালে যে একটা গুণের মধ্যে গণ্য হ'ত তা নয়। বরঞ্চ আমার বাবার আমলের ইংরেজীনবিশদের আদর্শ ছিল বিলেতের ভিক্টোরীয় যুগের Upper Ten-এর (অভিজাত মণ্ডলীর) অতিভব্যতা। সেই আদর্শে নিজেদের গ'ড়ে তুলতে তাঁরা একমনে সাধনা করেছিলেন, আর কবুল করতে হয় যে তাঁদের ঐ আন্তরিক সাধনা অনেকাংশে সফল হ'য়েছিল। লাঠিবাজী দেশ থেকে লোপ পেয়ে গেল। চিরদিনের ডানপিটে জমীদারের ছেলেরাও ক্রমশঃ শাস্তিশিষ্টভাবে পড়া মুখস্থ করতে লাগল। মামলা-মোকদ্দমার নিষ্পত্তি লাঠিয়ালের হাত থেকে এটর্নীর হাতে গিয়ে পড়তে আরম্ভ হ'ল। এতে সরকারের খুসী হওয়ারই কথা, কারণ শাস্তিরক্ষার খরচ অনেক কমে গেল। কিন্তু ফলে তা হ'ল না। সাহেবরাই আমাদের মোহ ভাঙলেন। তাঁরা এই সুসভ্য চোস্ত ভালমানুষ নব্য বাঙ্গালী বাবুর কদর বুঝলেন না। কথায় কথায় কাবুলী বেলুচী গুর্থার সঙ্গে এঁদের তুলনা ক'রে টিটকারী দিতে লাগলেন। বাবুগুলো কি মানুষ যাদের কেবল চোখ রাজিয়ে শাসন করা যায়, এ কি একটা দেশ যেখানে সারা বছরে একটা বন্দুক ছুঁড়তে হয় না! টেবিলে খেতে গিয়ে এরা ছুরী দেখে টেবিলের নীচে গিয়ে লুকোয়, এই রকম কত কথাই শুন্তে হ'ত। আমাদের তরফে উন্নতির কাজ জোরে চলল, ইজের কোর্টা পরা হ'ল, সমাজ সংস্কার আরম্ভ হ'ল ইংরেজী ধরণের রাজনীতি চর্চারও গোড়া পত্তন হ'ল, কিন্তু ইংরেজের অবজ্ঞার হাসি থামল না। অশন-বসন, ধরণ-ধারণ, সবেতেই দেশের লোককে পেছনে ফেলে ছুটতে লাগলাম। কিন্তু যার লাগি চুরি করি সেই বলে চোর, সাহেবের মন পেলাম না। তখন আস্তে আস্তে হাওয়া ফিরল। নূতন slogan (মন্ত্র) হ'ল, চুলোয় যাক উন্নতি, আগে ইজ্ঞৎ বাঁচাও। রাজনারায়ণবাবু, বঙ্কিমবাবু, এঁরা পাগলামির গতিরোধ করতে অনেক চেষ্টা করেছিলেন। এখন নবীন যুগকবি সেই কাজে লেগে গেলেন। “বোতাম আঁটা জামার নীচে শান্তিতে শয়ান, পোষমানা প্রাণ” যে কি হাস্যাস্পদ জিনিষ তা কবি চোখে আঙ্গুল দিয়ে দেখিয়ে দিলেন। “দিগন্তে বিলীন বিশাল মরুর” মাঝে ষোড়সওয়ার আরব বেহুইনের ছবি এঁকে সামনে ধরে সবাইকে বল্লেন, কি সুন্দর এই ছবি, কি সুন্দর এই আরব যার “বর্শা হাতে ভরসা প্রাণে সদাই নিরুদ্দেশ।” পৃথিবী

জুড়ে বিষাণ বেজেছে, সবাই নিশান নিয়ে এসেছে, “কইরে বাঙ্গালী কই?” বঙ্গমাতাকে প্রার্থনা করলেন তোমার ছেলেদের গৃহছাড়া লক্ষ্মীছাড়া ক’রে দাও, এদের বাঙ্গালী ক’রে রেখেছ মানুষ ক’রে দাও। কবির এই বজ্রকণ্ঠে ডাক, মার কাছে ব্যাকুল অনুরোধ, এই গুণতে গুণতে আমরা বড় হ’লাম। কিন্তু তখনও দেশের ঘুমের ঘোর সম্পূর্ণ কাটে নাই। আমাদের মধ্যে মনে মনে দেশপ্রেমিক অনেক তৈরী হ’লেন বটে, এমন ভাবুকও অনেক উঠলেন যারা নিজেদের বীরত্বে আরব বেছুইন মনে করতেন, কিন্তু তাঁরা ঘোড়ায় দূরে থাক্ গাধায় চড়তেও শিখলেন না। কাজেই একপুরুষ আমরা দেশেরও কোন উপকার করলাম না, বিদেশী রাজারও কোন ক্ষতি করলাম না। এখন দেখি হাওয়া একেবারে ঘুরে গেছে। কবির বাঙ্গলা দেশে “শান্তিতে শয়ন” শেষ হ’য়ে আসছে। গৃহহারা লক্ষ্মীছাড়ার দল বেড়েই চলেছে। বর্শা হাতে না থাকলেও ভরসা প্রাণে একরকম নিরুদ্দেশ হ’য়েছে। ভাল হ’য়েছে কি মন্দ হ’য়েছে এই যুগের রাজনৈতিকরা ঠিক করবেন। আমরা নির্দোষ, কেননা নিষ্ক্রিয়। আমাদের দৌড় ছিল বড় জোর, “কর্শ্বেজিয়ানি সংঘম্য য আস্তে মনসা স্মরন”। গীতা আমাদের জন্ম একটা বিশেষ রকমের জাহান্নামের ব্যবস্থা ক’রে থাকলেও, আইনের চোখে আমরা বেকসুর খালাস।

এইবার একটু পুরানো গল্প ব’লে বাঙ্গালী ও সাহেবের মধ্যে সম্বন্ধটার আভাস দিতে চেষ্টা করি। ১৮৮৮ সালে বাবার সঙ্গে পূজার ছুটিতে দার্জিলিঙে গেছলাম। লোক সমাগম খুব হ’য়েছিল, তবে সাহেবই বেশী। বাঙ্গালীদের অধিকাংশই নব-প্রতিষ্ঠিত সানিটেরিয়মে জমা হ’য়েছিলেন। জজ চন্দ্রমাধববাবু, বর্দ্ধমানের উকীল নলিনাক্ষবাবু ও তারাপ্রসন্নবাবু, পাটনার গুরুপ্রসাদবাবু এই রকম অনেক গণ্যমান্য লোক সে-বছর এসেছিলেন। তাছাড়া রাজদ্বারে প্রসাদপ্রার্থী বড়লোকের আনাগোনা ত ছিলই। কিন্তু এতগুলি বাঙ্গালী, এঁদের আমোদ-প্রমোদের কোন বন্দোবস্ত ছিল না। রবিবার দিন ব্রাহ্ম ভদ্রলোকেরা তবু সমাজে গিয়ে ছদগু কাটাতেন। দার্জিলিঙের পুরানো বাসিন্দা মহেন্দ্রবাবুর বাড়ী আমাদের বৈঠক ছিল। যখন তখন আমরা ছেলেরা সেখানে যেতাম ও সে বাড়ীর রান্না পরীক্ষা ক’রে আসতাম। বড়রা চৌরাস্তায় ব’সে উচ্চপদস্থ রাজকর্মচারীদের সামাজিক ও পারিবারিক ব্যাপার নিয়ে জটলা ক’রে খানিকটা সময় কাটিয়ে দিতেন। সাহেবদের নাচ গান থিয়েটার কিছুই অভাব ছিল না। তাঁদের ক্লাবও সদা সরগরম। কিন্তু এক কুচবেহারের মহারাজ ছাড়া আর কাউকে তাঁরা ডাকতেন না।

হঠাৎ একদিন আমাদের বড়ীতে বহু জনসমাগম হ’ল। আমি

নিতান্ত ছোট ছিলাম তাই দূরে দূরে পালিয়ে বেড়াচ্ছিলাম। আমার এক দাদা উকি মেরে সন্ধান নিয়ে এলেন যে, কর্তারা মহা উত্তেজিত হ'য়েছেন, শুনেছেন যে, পরের দিন লাট বেলী সাহেব টাউন হলে এক বক্তৃতা ক'রে বাঙ্গালীদের গালাগালি দেবেন। অবজ্ঞা ক'রে দূরে ঠেলে রাখা এক কথা আর প্রকাশ্যে গায়ে প'ড়ে গালাগালি আর-এক কথা। ঠিক হ'ল যে, নীরবে সহ্য করা হবে না, বর্ধমানের তারাপ্রসন্নবাবু বাঙ্গালীদের তরফে চোখা চোখা কথায় জবাব দেবেন। আর আমাদের শক্ত তাগিদ দেওয়া হ'ল যে, আমরা ছেলেরা টাউন হলে কোনও অসভ্যতা না করি। কিন্তু ব্যাপারটা পর্ব্বতের মূষিক প্রসবের মত হ'ল। বেলী সাহেব বক্তৃতা করলেন বটে, কিন্তু বাঙ্গালীদের নিন্দাবাদ করলেন না। ভয়ে নয়, কারণ আমরা বালকবীরের দল সেখানে যাই নাই। যা হোক, সকলেই এটা মনে ক'রে আশ্বস্ত হ'লেন যে, সাহেবরা বাঙ্গালীদের অপমান কর্তে সত্যি চা'ন না।

কিন্তু এ স্বস্তির ভাব বজায় রইল না। একদিন ম্যাল রাস্তার উপর গোরাদের ঘোড়া, বর্শা, তলোয়ার নিয়ে খেলার এক বিরাট আয়োজন হ'ল। সার্বজনিক রাস্তাটা ঘেরে বন্ধ ক'রে দিলে। তাই আমাদের বিশ্বাস হ'ল যে, সবাই খেলা দেখতে পা'ব। সাজ-গোজ ক'রে কর্তারা গেলেন, আমরাও সঙ্গে গেলাম। কিন্তু লালমুখো দৌবারিকের দল সাহেব ছাড়া কাউকে ভেতরে ছাড়ল না, দুই-একটা ঠাট্টা টিটকারীর কথাও বললে। বিরক্ত হ'য়ে কর্তারা ফিরে গেলেন। আমার দাদা ও আমি কিন্তু কোঁশলে প্রবেশলাভ ক'রে, একেবারে মেমসাহেবদের মধ্যস্থলে ব'সে, জাতীর গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখলাম। এমন সময় এক কাণ্ড হ'ল। জরীর বন্ধু পরা একজন পাহাড়ী জমীদার ঘোড়ায় চ'ড়ে ফটক পর্য্যন্ত এসে, এক লাফে নেমে ভেতরে ঢুকতে গেলেন। যেই ঢুকতে গেছেন, চকিতের মত দুটো জিনিস হ'য়ে গেল। লালমুখো প্রহরীটা জমীদারের ঘাড়ে হাত দিলে, আর অমনি জমীদারের কুকুরীটা খাপ থেকে ফোঁস ক'রে গোথরো সাপের ফণার মত বেরিয়ে পড়ল। ফণা দেখেই প্রহরীর হাত কাঁধ থেকে খ'সে পড়ল। জমীদার গম্ভীর চালে ভেতরে ঢুকে গেলেন। আমাদের কাছে তিনি আসতেই সসম্মানে তাঁকে স্থান ক'রে দিলাম। নিজে মার না খেয়ে বীরত্বের মর্যাদা বজায় রাখার এমন সুযোগ কি আমরা ছাড়তে পারি? মনে একটু অব্যক্ত আনন্দের ভার নিয়ে বেলাটা খুব উপভোগ করলাম। বাড়ী গিয়ে খুব আহ্লাদ ক'রে সব বর্ণনা করলাম। কিন্তু কর্তাদের রাগ গেল না। পরদিন ফের বৈঠক বসল আমাদের বাড়ী। ফলে কয়েকদিন পরে মহা ধুমধাম ক'রে সেনিটেরিয়মে বিজয়া-সম্মিলনী হ'ল। তিন ঘণ্টা ধ'রে নানা রকম আমোদ-প্রমোদ, দৌড়-ঝাঁপ ও খাওয়া-দাওয়া হ'ল। সাহেব

শেষ পর্য্যন্ত কাউকে নিমন্ত্রণ করা হয় নাই, যদিও এ-বিষয়ে যথেষ্ট মতভেদ হ'য়েছিল। মনের আবেগে আমার দাদা ও আমি ইংরেজী বাঙ্গলা ছ'রকম জলখাবারই ভরপুর খেলাম। এই বিজয়া-সম্মিলনী সেই থেকে প্রতিবৎসরই হয় কিন্তু এখন আর সেরকম উৎসাহ নেই। কা'কে কষ্ট দেওয়ার জন্য আর উৎসব। সাহেবরা ত পাহাড় একরকম আমাদের হাতেই ছেড়ে দিয়েছেন। তাঁদের বড় সাধের ক্লাবটিও কাল সাদা দাবার ছকের মত হ'য়ে গেছে। অনেক মনের দুঃখে সেদিন এক ইংরেজী কাগজ লিখেছিল যে, দার্জিলিং ক্রমশঃ নেটিব্ ও মশকের লীলাভূমি হ'য়ে দাঁড়াচ্ছে, as bad as the plains (প্রায় নীচের মতই)।

সাহেব ত চিরদিনই নানা রকমের হয়। বড় সাহেব, ছোট সাহেব, কটা সাহেব, মেটে সাহেব ও বাঙ্গালী সাহেব। যে সময়ের কথা বলছি তখন এই শেষোক্ত সাহেবদেরও উৎপাত কম ছিল না। তবে জাত সাহেবদের হাতে বেচারাদের দুর্গতিও যথেষ্ট হ'ত। ভালই হ'ত, নইলে কংগ্রেসাদি ব্যাপারের অনেক দেরী পড়ে যেত। একবার এক জজ সাহেব (ইনি ঠিক বাঙ্গালী ছিলেন না) পাহাড়ে গিয়ে সাহেবদের খুব বড় হোটেলের উঠেছিলেন। সচরাচর সে হোটেলের বিশুদ্ধ শুভ্র ছাড়া অগ্র বর্ণের সাহেব স্থান পেত না। এই রকম পাকা বিলেতী ব্যাপার ব'লে, সেখানে দু-চারজন মেম চাকরাণীও ছিল। আমাদের জজ বাহাদুরের শ্বশুরবাড়ী বিলেতে হওয়ার দরুণ তিনি কয়েকটা বিশিষ্ট অধিকার লাভ করেছিলেন। তার মধ্যে একটা এই যে, এ রকম নির্মল ভদ্র হোটেলের তিনি ঢুকতে পেতেন। হোটেলের কর্মকর্তা তাই এঁকে এবারও না বলতে পারেন নাই, কিন্তু কয়েকজন ছোকরা চা-বাগানের সাহেব ভয়ানক চ'টে গিয়েছিল। তারা স্থির করলে যে নিগারকে তাড়াতেই হবে। খুব গোপনে তারা ষড়যন্ত্র করলে হোটেলের এক মেম ঝির সঙ্গে। তার পরদিন সকালে চা-পানি খাওয়ার পর সবাই বারান্দায় ব'সে আছেন। সস্ত্রীক জজ সাহেবও রয়েছেন। এমন সময় চাকরাণীটা ময়লা জলে ভরা এক মুখ ধোবার গামলা এনে ঠক'রে সেখানে নামিয়ে রেখে সবাইকে শুনিয়ে শুনিয়ে মেনেজারকে বললে, “স্মার, স্মার, কাঁচা রং, উঠে আসছে।” সমবেত সাহেব-মেমরা মুখ চাওয়া-চাওয়ি ক'রে মুচকে হাসতে লাগলেন। জজ বাহাদুরের মুখ বেগুনে হ'য়ে উঠল। তিনি সেই দিনই অগ্র উঠে গেলেন। এ অনেক দিনের কথা। আজ-কাল ত শুনতে পাই যে, শ্বশুর বাড়ী বাপের বাড়ী দুই ভারতবর্ষে এমন সাহেবও সব হোটেলেরই স্থান পান। কে বলে দেশের উন্নতি হয় নাই।

আগে কটা সাহেবে মেটে সাহেবেও ভয়ানক মন কষাকষি ছিল। এখন Loyalist সভা Royalist সভা ইত্যাদি উপলক্ষে কংগ্রেসের মুণ্ডপাত করবার জন্য কতকটা সম্ভাব হ'য়েছে। রাজনৈতিক চাল চালাবার জন্য যে মৈত্রী, সেটা কত অদ্ভুত হ'তে পারে তা আমাদের এই কলকাতার নগর-পঞ্চায়তেই দেখা যায়। প্রায় ৪৫ বৎসর আগেকার একটা গল্প বলি। তখন সাহেবদের মধ্যে জাতিভেদ প্রবল। আমার এক জ্যাঠা মহাশয় সিমলা যাচ্ছিলেন। সহযাত্রী ছিলেন একজন মেটে সাহেব। প্রয়াগে লালমুখ প্রকাণ্ড দেহ এক পণ্টনের সাহেব এসে উপস্থিত হ'লেন। সঙ্গে চাকর-বাকর, লোক-লস্কর, তলোয়ার-বন্দুক। দেখেই বোঝা যাচ্ছিল যে, যাকে বড় সাহেব বলে, এ সেই ব্যাপার। জ্যাঠামহাশয় ও মেটে সাহেব মহাশয় দুজনেই আগন্তুককে দেখে একটু সঙ্কুচিত হ'লেন। অর্থাৎ কেবল মনের সঙ্কোচ নয়, শরীরও যথেষ্ট সঙ্কুচিত ক'রে বড় সাহেবের আরামে বসার জায়গা ক'রে দিলেন। বড় সাহেব কিন্তু মেটে মহাশয়ের দিকে একবার তাকিয়েই, আমার জ্যাঠার পাশে এসে বসলেন। খুব আদব-কায়দা ক'রে "Good Morning, Babu" ব'লে গল্প জুড়ে দিলেন। জ্যাঠামহাশয় ভাবুক প্রকৃতির লোক ছিলেন। তিনি আশ্চর্য্য হ'লেন যে, সাহেব সাহেবের কাছে না ব'সে তাঁর কাছে এসে বসলেন। খানিকক্ষণ আলাপের পর সে-ই কথা জিজ্ঞাসা ক'রে ফেললেন। তা'তে জঙ্গী সাহেব খুব টেঁচিয়েই বললেন, "ওদের সাহেব বলো না, বাবু। ওরা অতি ছোট জাত। আগে জানতাম না। কি ক'রে আমার শিক্ষা হ'ল, বলি শোন।" ব'লে এক গল্প বললেন। কয়েক বছর আগে তিনি একবার রেল সেকেন্ড ক্লাসে যাচ্ছিলেন। মাঝখানে ব'সেছিল দুই মেটে সাহেব। অপর দিকে ব'সেছিলেন এক বৃদ্ধ বাঙ্গালী বাবু ও তাঁর এক অল্প বয়স্ক মেয়ে। বাবুটি খবরের কাগজ পড়ছিলেন। খানিকক্ষণ বাদে হঠাৎ সাহেবের সෙদিকে নজর পড়াতে দেখলেন যে, মেয়েটির মুখ ভয়ে সাদা হ'য়ে গেছে আর নিতান্ত জড়সড় হ'য়ে ক্রমাগত একবার এদিক একবার ওদিক সরে সরে যাচ্ছে। লক্ষ্য ক'রে দেখলেন যে, ফিরিঙ্গী ছোটো পা দিয়ে মেয়েটির পা ঠেলছে। তার অভিভাবক তখনও কাগজ পড়ছেন, আর দেখতে পাচ্ছেন না নয়, দেখেও দেখছেন না। দুর্ব্বলের উপর এই অত্যাচার দেখতে দেখতে রাগে সাহেবের রক্ত মাথাখ চড়ে গেল। একলাফে উঠে, কোনও কথা না ব'লে, সেই দুই ফিরিঙ্গী-নন্দনের ঘাড় ধ'রে তাদিকে নীচে ফেলে দিলেন আর পরের স্টেশনে দূর ক'রে দিলেন। তারা নেমে যাওয়ার পর, বৃদ্ধ বাবুটি ছোটো-খাটো এক বক্তৃতা ক'রে সাহেবকে কৃতজ্ঞতা জানালেন। গল্পটা ব'লে সাহেব জোর গলায় জ্যাঠামহাশয়কে

জিজ্ঞাসা করলেন, “তোমার ফিরিঙ্গী বন্ধুর সঙ্গে কেন বসলাম না, বুঝতে পারলে বাবু?” এ গল্প শুনেছি শৈশবে। তার পর অনেক ফিরিঙ্গীর সঙ্গে আলাপ হ’য়েছে, তাদের মধ্যে কেউ কেউ আমাকে বন্ধু ব’লে মেনে নিয়েছে। সুতরাং এ জাতের নিন্দা করায় আমার কোনও আনন্দ নেই। এরা আমাদেরই আপনার লোক, সাহেবদের নয়। আর সত্যি বড় দুর্ভাগ্য জাত। আপনার বলতে কেউ নেই। বড়লোকে মিষ্টি কথা ব’লে গরীব আত্মীয়দের দিয়ে ঘরের ছোট কাজগুলো করিয়ে নেয়, তালুক-মুলুক কিনে দেয় না। এই সহজ সত্যটাও এরা বোঝে না, এমনই নির্বোধ। নির্বোধ আমরাও ত বড় কম নয়। আপনার লোককে পর ক’রে দেওয়াতে আমরা সিদ্ধহস্ত হ’য়ে উঠছি।

সাহেব বাঙ্গালীর কথা বলতে বলতে অনেক দূর এসে পড়েছি। পাঠককে আবার কুচবেহারে ফিরে যেতে হবে। একটা কথা বোঝাতে চাই যে, আমাদের কুচবেহারের আবহাওয়া অল্প শহরের আবহাওয়ার থেকে একটু আলাদা রকমের ছিল। একে ত দেশী রাজ্য, তায় একেবারে সীমান্তের উপর। প্রথম থেকেই কতকগুলো জিনিস আমরা দেখতাম যা অল্প জেলার বাঙ্গালী ছেলেদের নজরে আসত না। রাজ্যটি এখন ছোট বটে, কিন্তু গৌরবে এ রাজবংশ কারও কাছে খাটো ছিল না। রাজপুতানার বাহিরে খুব কম রাজ্যই আছে যাদের জন্ম কুচবেহারের আগে। আকবরের সময় এ রাজ্য যে বেশ বড় ছিল, আইন-ই-আকবরী দেখলেই জানা যায়। প্রথম রাজা বিশ্বনাথ হ’তে ধারাবাহিকভাবে এই নারায়ণী বংশের রাজারা হুম্মান-দস্তুর নীচে ব’সে উত্তর বঙ্গ শাসন ক’রে এসেছেন। ইতিহাসের চোখে কুচবেহার প্রাচীন কামরূপ রাজ্যেরই রূপান্তর। আর কামরূপ যে কত পুরানো তা ইতিহাস প’ড়েও বোঝবার জো নাই। কুচবেহারের কিম্বদন্তীর দিক থেকে দেখতে গেলে, প্রথম মহারাজ স্বয়ং মহাদেবের বংশসম্মত, ভুটানের দেবরাজের আত্মীয়। পুরাকালে দেবাদিদেব একবার তরাইয়ের বনে বেড়াতে এসে, হিরা ও জিরা ব’লে দুই বোনের ঘরে অতিথি হয়েছিলেন। দুই বোনের গর্ভে যে দুই সন্তান হয়, তারা ভুটান ও বেহারের আদিপুরুষ। দুই রাজবংশই এই পুরানো আত্মীয়তা মেনে নিয়েছিলেন। ছেলেবেলায় কতবার দেখেছি ভুটানের দূত নানা উপহার নিয়ে এল। তারা উপহার পাঠাত নানা রকমের পাহাড়ের তৈরী জিনিস ও ঘোড়া। আমাদের এ দিক থেকে যেত ঘড়ী, কলের বাজনা, বিলেতী বনাত, Sheffield-এর ছোরা ছুরী, ইংরেজী ধরণের ঘোড়ার সাজ ইত্যাদি। আগে আগে ভুটায়ারা দল বেঁধে শীতকালে ব্যবসা করতেও আসত। তাদের পণ্য

প্রধানতঃ ছিল ঘোড়া ও কষল। আশে-পাশের সরকারী জেলার লোকও এই উপলক্ষে অনেক আসত। আগেকার দিনে কুচবেহার ছিল উত্তর-বঙ্গের একটা কেন্দ্রস্থান। রাজ্য এক সময় পদ্মা পর্য্যন্ত বিস্তৃত ছিল। রঙ্গপুর জলপাইগুড়ীর জমীদাররা কুচবেহারকে কর দিতেন। ভুটানের কথা ত বলেছি। নেপালের সঙ্গেও এঁদের ঘনিষ্ঠতা ছিল। কুচবেহারের এক রাজকুমারী নেপালের রাণী হয়েছিলেন। আওরঙ্গজেব বাদশাহের সময়, মোগল বাদশাহীতে ঘৃণ ধরার আগে, সেনাপতি মীরজুমলা এই প্রদেশ জয় করতে আসেন। কুচবেহারকে যুদ্ধে হারিয়ে দিয়ে দক্ষিণ সীমান্তে ফৌজ রেখে তিনি আসামের দিকে দিগ্বিজয়ে চ'লে যান। যেই বেরিয়ে গেলেন প্রজারা দল বেঁধে রাজার কাছে গিয়ে বললে, এইবার মোগলদের মেরে তাড়িয়ে দেওয়া যাক্। তীক্ষ্ণ-স্বভাব রাজা (বোধ হয় লক্ষ্মীনারায়ণ) রাজী হ'লেন না। তখন প্রজারা তাঁকে কয়েদ ক'রে রেখে নিজেরা দিল্লীর ফৌজ তাড়িয়ে দিয়ে এল। এর পরিণাম কত ভয়ানক হ'তে পারত, তা এই মূর্খগুলো একবারও ভাবল না। কিন্তু সত্যি ব্যাপারটা গুরুতর দাঁড়াল না, কেননা মীরজুমলা সাহেব আসামেই মারা গেলেন, আর তাঁর যোদ্ধারা কালাজ্বর ইত্যাদির সঙ্গে যুঝতে না পেরে অল্প পথে বাড়ী ফিরলেন। ওয়ারেন হেস্টিংস্ লাটের সময় কোম্পানীর সঙ্গে কুচবেহারের সন্ধি হয়। তার পরেও অনেকদিন এ রাজ্যের কতকটা কদর ছিল, কারণ শেষ ভুটান যুদ্ধের সময় পর্য্যন্ত রীতিমত যুদ্ধের সাজ-সরঞ্জাম এঁরা রাখতে পেতেন। সেটা আমার সময়ের আগে। আমি যে পদাতিক, অশ্বারোহী ও গোলন্দাজ সৈন্য দেখেছি সে নিতান্তই খেলাঘরের ফৌজের মত। যে সব কথা ইতিহাসের ছলে আমি ব'লে যাচ্ছি এগুলো কেউ যেন যথাযথ ব'লে না নেন। এ সব আমার মনের বিশ্বাস, আমার কাছে সত্য হ'লেও অস্ত্রের পক্ষে গল্পমাত্র। মোট কথাটা এই যে, আমাদের রূপকথার মশলা জোগাবার জিনিস অনেক ছিল। যেখানে ভুটান নেপাল, পাহাড় জঙ্গল নিয়ে কারবার সেখানে ইংরেজের সঙ্গে বন্ধনটা আমাদের চোখে খুব মুগুর-মারা গোছের সত্য ব'লে লাগত না। মহারাজ বিলেত গেলে মনে ছুঃখও হ'ত, আবার বিলেতের বাদশাহী বংশের কাছে তাঁর মান আদরের কথা শুনে গর্বও হ'ত।

ভুটীয়াদের সম্বন্ধে একটা শোনা গল্প বলি। উত্তরে পাহাড়ের কোলে একজায়গায় তিন সীমান্ত একত্র মিলেছিল, ভুটানের, ব্রিটিশ বঙ্গোত্তরার ও কুচবেহারের। একবার আমার বাবা ভুটানের রাজার কাছ থেকে নিমন্ত্রণ পেলেন, সীমান্তে গিয়ে তাঁদের এক রাজপুরুষের সঙ্গে দেখা করতে। জাঁকজমক ক'রে, চোপদার ঘোড়সওয়ার নিয়ে গেলেন। তখন রেল ছিল না। যেতে একটু কষ্টই হ'ল। সীমার কাছাকাছি পৌঁছেছেন তখন

ইংরেজদের কর্ণেল সাহেবের সঙ্গে দেখা হ'ল। তিনিও দেবরাজের নিমন্ত্রণ পেয়ে আসছিলেন। দুজনেই মনে করলেন একটা খুব বড় রকমের উৎসবে যাচ্ছেন। হঠাৎ দেখতে পেলেন যে, উত্তর দিকে পাহাড়ের উপর একটা বাড়ীতে আগুন লেগেছে। ঠিক সেই সময় এক ভুটীয়া ছোট পাহাড়ী টাটু চ'ড়ে এসে দুজনকে দুই চিঠি দিয়েই উদ্ধৃশ্বাসে পালাল। চিঠিতে লেখা ছিল যে, “ইংরেজ সরকার আমাদের ভুটানের সীমার মধ্যে বিনা হুকুমে এক বাঙলা বাঁধিয়াছেন, দেবরাজের হুকুমে তাহা জ্বালাইয়া দেওয়া হইতেছে, তোমরা সাক্ষী রহিলে।” দুজনকেই আতসবাজী দেখে ফিরে যেতে হ'ল। দুজনেই জানতেন যে, এই সামান্য বিষয় নিয়ে সরকার যুদ্ধ করবেন না।

আমাদের চাপরাসী বরকন্দাজদের মধ্যে কেউ কেউ ভুটান যুদ্ধে সিপাই ছিল। তাদের কাছে ছেলেবেলায় ভুটানের অসীম বলের কথা কত কি শুনতাম। দেশ দুর্গম, পাহাড়ীরা পাহাড়ের আড়াল থেকে কি রকম পা দিয়ে ধনুক ধ'রে একসঙ্গে দশ-দশটা তীর ছোঁড়ে, বড় বড় পাথর গড়িয়ে ফেলে দিয়ে সিপাইদের ব্যুহ নষ্ট ক'রে দেয়, বেছে বেছে গোলন্দাজদের তীর মারে, এই সব নানা গল্প শুনতাম। হয়ত তার অর্ধেক গাঁজাখুরী, কিন্তু আমরা ঠিক সত্যি মনে করতাম। ভূগোল পড়তে যখন আরম্ভ করলাম, দেখলাম যে ভুটানের পেছনে তিব্বত আর তিব্বতের পেছনে চীন, সব বোদ্ধ, কাজেই ধ'রে নিলাম যে, চীনকে না হারিয়ে সাহেবরা কোনদিন ভুটান দখল করতে পারবে না। এই নিয়ে ছেলে বুড়ো চাকর মনিব সবাই একটু আনন্দ পেতাম। কিন্তু এ আনন্দ কেন তা বোঝা শক্ত, কারণ ভুটীয়াদের সঙ্গে আমাদের জাত ধর্ম ভাষা কিছুরই মিল ছিল না। বর্মার রাজ্য গেল যখন, তখন আমরা বালক হ'লেও এটুকু জানতাম যে, বর্মার ভারতবর্ষের বাহিরের দেশ। তবু আমরা সত্যি বড় কষ্ট পেয়েছিলাম। সে বছর ভয়ানক উষ্ণপাত হ'য়েছিল। লোকে সহজেই এই ব্যাপারের সঙ্গে খিবো রাজ্যের পতনের যোগ দেখতে পেল। দেশে কি ধীরে ধীরে সমগ্র এসিয়ার একত্বজ্ঞান আসছিল? যাই হোক, সরকার সীমান্ত সম্বন্ধে চিরদিন অতি সাবধান ছিলেন। একবার কুচবেহারে ভুটীয়া দূতদের সামান্য কিছু বারুদ ও ছররা জোগাড় ক'রে দেওয়ার অভিযোগে একজন প্রাচীন বিশ্বস্ত কর্মচারীকে অনেক নিগ্রহ ভোগ করতে হ'য়েছিল। শেষ পর্যন্ত ভদ্রলোক ছাড়া পেলেন, ও ওকালতী করবার অল্পমতি পেয়ে উকিল হ'লেন। কতকটা স্বাধীন হ'য়ে তিনি প্রজাদের কল্যাণ করবার চেষ্টাও করেছিলেন।

প্রজারা অশিক্ষিত সরল প্রকৃতির লোক ছিল। তাদের একটা স্বতন্ত্র

মত বা public opinion ছিল না। উকিল মোস্তার, হাকিম আমলা, বেশীর ভাগই পূর্ব ও পশ্চিম বাঙ্গলার অধিবাসী ছিলেন। পূর্ব-পশ্চিমের রেষারেষি ভাব ছিল না, কারণ দু'দলই বাইরের লোক, গরজ একই। খাস কুচবেহারী বলতে বোঝাত, রাজবংশী ও ঐ-দেশী মুসলমান। পুরানো বাসিন্দা ব্রাহ্মণ পণ্ডিত ও জমীদার যারা ছিলেন তাঁরাও কুচবেহারী ব'লে গণ্য হ'তেন। বাইরের বাঙ্গালীদের নাম ছিল ভাটিয়া। রাজগণেরা (কুমার সাহেবেরা) অধিকাংশ কিছু করতেন না। যে দু-চারজন হাকিমী করতেন তাঁরা যোগ্য সজ্জন ছিলেন। তাঁদের ভাটিয়া বিদ্বেষ ছিল না। রাজগণেরা বরাবরই বাবাকে নিজেদের প্রতিনিধি মনে করতেন আর নিজেদের সুখ দুঃখের সকল কথাই বলতে আসতেন। আমি বড় হওয়ার পর আমাকে কুচবেহারে নিয়ে যাওয়ার আগ্রহ এঁদেরই বেশী ছিল। খাস কলিকাতার যে কয় ঘর ছিলেন, তাঁরা মহারাজের শ্বশুর বাড়ীর দেশের লোক ব'লে একটু আলাদা আলাদা থাকতেন কিন্তু সেটাও বিশেষ উল্লেখযোগ্য কিছু নয়। মোটের উপর কুচবেহার শহরটা ছিল যেন একটা বৃহৎ পরিবার। সর্বত্র আমাদের অবাধ গতি ছিল। সব বাড়ীতেই দৌরাভ্যা আবদার চলত। কার্যতঃ জাতিভেদের বালাই বড় একটা ছিল না, তাই অনেক বয়স পর্য্যন্ত আমাদের জাতিভেদ সম্বন্ধে জ্ঞান খুব আবছায়া রকমেরই ছিল। অথচ এমন নয় যে, আমরা সবাই ব্রাহ্মণ কায়স্থ বৈদ্য ছিলাম। তন্তুবায়, পরামণিক, সুবর্ণবণিক, শাহা প্রভৃতি সব বর্ণই আমাদের কর্মচারীদের মধ্যে ছিল। কিছুদিন বুন্দেলা রাজপুত এক ভদ্রলোক চাকরী করতে এসেছিলেন, কখনও কখনও মুসলমান দুই-একজনও ছিলেন কিন্তু আমাদের খাওয়া-দাওয়ায় পংক্তিভেদ দেখি নাই। গোঁড়া হিন্দু দুই-একটি যা হাকিম মহলে ছিলেন, তাঁরাও একটা বেখাপ্পা কিছু করতেন না, কোন রকমে নিজের জাতটা বজায় রাখতেন। কারও কারও আবার জাতিভেদ সন্ধ্যার পর থাকত না। সেই সময় আমাদের বাড়ীতে বৈঠক বসত, তাশ-পাশা খেলা হ'ত, জলযোগ নানা রকমের হ'ত, তা'তে বড় একটা কারও আপত্তি ছিল ব'লে মনে নাই। এ সব সন্ধ্যা-বৈঠক ছেড়ে দিলেও একটা বেশ সার্বজনীন ভাব দেখা যেত যা অন্যত্র দুর্লভ ছিল। হয়ত এটা ব্রাহ্মসমাজের শিক্ষা। ছোট-বড় অনেকই ব্রাহ্মতাবাপন্ন ছিলেন। বাবা সাধারণ সমাজের সভাপতি বরাবরই ছিলেন যদিও তিনি আচারঅনুষ্ঠানে পুরোপুরি ব্রাহ্ম কোনদিন হ'ন নাই। খাগড়া বাড়ীর পণ্ডিত-মণ্ডলী বা অন্য গোঁড়া ধরনের লোকেরা এই কারণে কিন্তু কোনদিন তাঁর বিরোধী ছিলেন না। মহারাজ সম্মতিক নববিধান সমাজভুক্ত ছিলেন। দুই সমাজের মধ্যে কুচবেহারে বা অন্যত্র

সম্ভাব ছিল বললে মিথ্যা কথা বলা হবে। কিন্তু মহারাজ সকল রাজগুণের অধিকারী ছিলেন, ধর্মমতের জন্তু বিরোধ তাঁর পক্ষে অসম্ভব ছিল। বহুকাল পরে, এক ক্লাব স্থাপনের চেষ্টায় গৌরীপুরের ব্রজেন্দ্রবাবু ও আমি মহারাজের কাছে গেছলাম। মহারাজ সব রকমে আমাদের সাহায্য করতে রাজী হ'লেন। বল্লেন যে নগদ টাকা দেবেন, সাজ-সরঞ্জাম দেবেন, শেখাবার জন্তু বিলেত থেকে খেলোয়াড় আনিয়ে দেবেন, কিন্তু বেশ স্পষ্ট জানিয়ে দিলেন যে, ক্লাবে কোন রকম জাত কি সম্প্রদায় ভেদ থাকলে আমাদের সঙ্গে কোনও সম্পর্ক রাখবেন না। রাজধানীতে গির্জা, মসজিদ, ব্রাহ্মমন্দির, হিন্দুমন্দির সবই ছিল। সবাই রাজভাণ্ডার থেকে সাহায্য পেত।

রাজবংশের কুলদেবতা মদনমোহন। আগে ঠাকুরবাড়ী ছিল রাজবাড়ীর সামনেই। মহারাজ যখন নাবালক, তখন ইংরেজ সরকারের প্রতিনিধি হট্‌ন সাহেব ঠাকুরকে দূরে সরাবার মতলব করেন, কিন্তু হঠাৎ রাতে সাহেবের মুখ দিয়ে রক্ত ঝরায় তাঁকে সে মতলব ত্যাগ করতে হয়, এই রকম জনশ্রুতি। তবে সাহেবের ভয় হওয়ার কথাটা বিশ্বাস করা রীতিবিরুদ্ধ। মহারাজ গদীনশীন হওয়ার পর, অনেক খরচ-পত্র ক'রে সম্পূর্ণ ফরাসী ধরণের নূতন রাজবাড়ী উঠল। রাজবাড়ীর হাতাটা বিলেতী জমিদার বাড়ীর পার্কের মত করা হ'তে লাগল, অর্থাৎ আঁকা বাঁকা ঝিল আর চারিদিকে উঁচু নীচু ঢেউ-খেলানো ঘাসের জমী। পুরানো ঠাকুরবাড়ী সেখানটায় আর মোটেই খাপ খেত না। তাই দূরে সহরের মাঝখানে এক পুকুরের পাড় জুড়ে মদনমোহন দেবের নূতন আবাস তৈরী হ'ল। বড় মন্দিরটি সুন্দর হ'লেও নূতন ধরণের লাগত, কেননা বাঙ্গলা দেশের পঞ্চরত্ন নবরত্ন মন্দির না ক'রে, ফাগু'সনের কেতাব দেখে পশ্চিমের পুরানো হিন্দু মন্দিরের নকল করা হয়েছিল। কেন যে এরকম করা হ'ল আমি জানিনা। কেন যে এই গরীব বাঙ্গলা দেশের পঞ্চরত্ন নবরত্ন মন্দিরের শোভা আমাদের চোখে পড়ে না, কেন যে বাঙ্গালীর ও বাঙ্গলার কোন গুণই আমরা দেখতে পাই না, কি বুদ্ধির বশবর্তী হ'য়ে আজ আমরা মাথায় সাদা টুপী প'রে, হিন্দী বলতে বলতে, দেশ উদ্ধার করতে সকলের পেছনে চলেছি, তা বোঝা ভারী শক্ত। আমাদের কুচবেহারের মহারাজ গৌরব ক'রে বলতেন, “আমি কোচ, আমি অনার্য, আমার আর্য্য ব'লে গণ্য হবার কোন সাধই নাই।” আমিও সেই রকম বলছি, “ভাই বাঙ্গালী, তুমি আর্য্য নও, তুমি অনার্য্য, তোমার দেশে এলে আর্য্যদের জাত যেত। তুমি কুরুপাণ্ডবদের বংশধর ব'লে নিজেকে জাহির ক'রে হাত্মাস্পদ হয়ো না। তোমার পূর্বপুরুষ নমঃশূদ্র, কৈবর্ত, যারা সমুদ্রগর্ভ হ'তে দক্ষিণবঙ্গ উদ্ধার

ক'রে তোমার দেশের শস্যশ্যামলা নাম সার্থক ক'রেছে। তোমার পূর্বজ গারো, কোচ, মেচ, যারা গভীর জঙ্গল কেটে উত্তরবঙ্গ মানুষের বাসের উপযোগী ক'রেছে। তোমার ডিঙ্গা, ময়ূরপঙ্খী নাও নিয়ে তোমার যে মাল্লারা সাগরে পাড়ি দিত তারা তোমার পূর্বপুরুষ, ভীম অর্জুন নয়। সত্যি বলতে কি, তোমার অতীতের দিকে চাওয়া বিড়ম্বনা, তোমার ইতিহাস বর্তমানে ও সম্মুখে। রাজা রামমোহনের শতাব্দীতে তুমি দেখিয়েছ তোমার কদর। এই শতাব্দী আরও তোমার কত কীর্তি দেখবে। ভয় নেই। পাঁজী পুঁথিগুলো ছিঁড়ে ফেলে কেবল এগিয়ে চল।”

এক মন্দিরের কথা নিয়ে কি বক্তৃতাই না করলাম। পাঠকের কাছে মাপ চাইছি। নূতন মন্দির তৈরী হ'লে, এক শুভদিনে, হাতী বোড়া, সৈন্য সামন্ত, রসনচৌকী, ইংরেজী ব্যাণ্ড ইত্যাদি নিয়ে প্রকাণ্ড মিছিল ক'রে, মদনমোহন গৃহপ্রবেশ করলেন। সঙ্গে রাজ্যের সব কর্মচারী, সাহেব পর্য্যন্ত। মহারাজ পাটহাতীতে চ'ড়ে মিছিলের আগে আগে গেলেন যদিও তিনি ব্রাহ্ম আচার্য্যের জামাতা। রাজা তিনি, রাজধর্ম্ম যে সাম্প্রদায়িক ধর্ম্মের চেয়ে অনেক বড় তা তিনি বুঝতেন। নূতন মন্দিরের জন্ম কাশী থেকে অনেক খরচপত্র ক'রে নহবৎ এল, দেবতুষ্টির জন্ম আরও অনেক রকম ব্যবস্থাও হ'ল। মোটের উপর, মদনমোহন বোধ হয় খুসী হ'য়েই বাড়ী বদল করলেন, কারণ এবার কারও মুখ দিয়ে রক্ত উঠল না। বৈরাগীদীঘির শোভা বৃদ্ধি হ'ল।

কুচবেহার সহরটা ছোট! হ'লেও ভারী সুন্দর। একেবারে নূতন। রাস্তাগুলি সব সহরের এক প্রান্ত হ'তে আর অন্য প্রান্ত পর্য্যন্ত সোজা চলে গেছে। লাল লাল রাস্তা, ছধারে সবুজ ঘাস। মাটি এত রসাল যে ঘাস কখনও শুকায় না। সব জিনিসটা যেন রুনার গজকাঠি নিয়ে মেপে তৈরী। আমাদের বাড়ী ছিল সাগরদীঘির পশ্চিম পাড়ে এক টিলার উপর। উত্তর দিকে তাকালেই হিমালয়ের নীলরেখা দেখা যেত। ভোরের আলোয় সেই নীলরেখার উপর কাঞ্চনজঙ্ঘা পর্বতরাজের শুভ্র কিরীটের মত দেখাত। ছেলেবেলা থেকে এই ছবির মত পাহাড়ের দৃশ্য দেখা অভ্যাস, কাজেই যখন বারোবছর বয়সে প্রথম পাহাড়ে গিয়ে তার এবড়ো খেবড়ো গড়ন, এলোমেলো রং দেখলাম, তখন নিতান্তই নিরাশ হ'লাম। তারপর ত কত পাহাড়ই দেখেছি, কিন্তু কাছের পাহাড় আজও ভাল লাগল না। অনেক দূরে ঘন নীল পাহাড়ের চূড়ার শোভাই সব চেয়ে চমৎকার বোধ হয়। তার পরেই লাগে ভাল অন্ধকার অস্পষ্ট গভীর খদের তলা। অর্থাৎ ছোটোই দূরের জিনিস আর দূরের বলেই idealised। এই যে সাবেক কালের কথাগুলো বলতে নিজেরই এত

আনন্দ হচ্ছে এ কেবল সে কালটা এত দূরে ব'লে। বিংশ শতাব্দীর হিন্দু আমরা, কত পালিশ করা আমাদের ভাব ভঙ্গী, অথচ আমাদের এত ভাল লাগে বৈদিক যুগের আদিম অপরিণত সভ্যতার কথা। দূর বলেই ত? উপরে বলেছি যে কুচবেহার সহরটা খুব আধুনিক ও ভারী সুন্দর। ছেলেবেলায় কিন্তু তার চেয়ে আমাদের অনেক ভাল লাগত সাবেক রাজধানী ফলতাপুরের ধ্বংসাবশেষ। বাড়ীগুলো ছিল সব পাথরের, সহরের চারিদিকে কেলা ও গড়, দেখলে মনে হ'ত, হাঁ কুচবেহার পুরানো রাজ্য বটে। নূতন মদনমোহন বাড়ীর চেয়ে অনেক ভাল লাগত ফলতাপুরের কাছের প্রাচীন দেবীমন্দির। এই মন্দিরের নাম গোসানীমারীর মন্দির। জাগ্রত দেবতা। এখানকার কচি পাঁঠার মাংসের প্রসাদ লোভনীয় জিনিস ছিল। একটা কথা জানানো দরকার যে, আমাদের সেকালের ভাষায় মায়ের প্রসাদের নাম ছিল চরু। আমাদের বাড়ী যে প্রসাদ কালীবাড়ী থেকে নিত্য-বরাদ্দ ছিল সেটা একটা পা (leg)। কৃত্তিবাসী রামায়ণে যখন পড়লাম যে দশরথের নিঃসন্তান রাণীদের চরুভক্ষণ করানো হ'ল, নিশ্চয় ভাবলাম যে তাঁদের পাঁঠার চরণ খাওয়ান হ'ল। বড় হ'য়ে অমরকোষ ইত্যাদি প'ড়ে তবে ভুল ভাঙ্গল। গোসানীমারীর যে মন্দিরের কথা বলছিলাম সেটা একটা পীঠস্থান, নাম রত্নপীঠ, প্রমাণ গুপ্তপ্রেস পঞ্জিকা। ঐ মন্দিরে কুচবেহারের রাজারা কখনও যান না। দেবীর অভিষেক আছে। এ সম্বন্ধে গল্পটা এই যে, বৎসরের কোন এক অমাবস্যার রাত্রে এই মন্দিরের মধ্যে দেবী দিগম্বরীবেশে নৃত্য করেন। নৃত্যের সময় মন্দিরের সমস্ত দরওয়াজা বন্ধ থাকে। আগেকার এক মহারাজ পুরোহিতদের উপর জুলুম ক'রে সেই নাচের সময় ভেতরে উঁকি মারেন আর ফলে দেবীর শাপে তৎক্ষণাৎ ম'রে যান। সেই থেকে কোনো রাজা গোসানীমারীর মন্দিরে যান না।

রাজধানীর উত্তরে আর এক পুরানো মন্দির আছে, বাণেশ্বরদেবের। ঐ মন্দির যে পুরানো তাতে কোনও সন্দেহ নাই, কারণ সেটা দেবতাদের খাতখাত বিধি স্থির হওয়ার আগের প্রতিষ্ঠান। আমিও আগে এতটা জানতাম না। বড় হওয়ার পরে, অর্থাৎ বন্দুক চালাবার ছকুম পাওয়ার পরে, একবার শিবরাত্রির দিন আমরা শিকার ক'রে সেই পথে ফিরছিলাম। প্রায় জনা ছয়েক ছিলাম, আর সকলের কাঁধে কাঠিতে বাঁধা মরা হাঁস। বেলা বারোটা। এমন সময় দেখি যে মন্দিরের একজন ছোকরা পুরোহিত সেই দিকে দৌড়তে দৌড়তে আসছেন। আমার ভয় হ'ল যে, আমরা একটা কিছু অব্রাহ্মণ্য কাজ ক'রে ফেলেছি। এসব ঋষিকুমারদের শিকারী নিগ্রহের বিষয়ে উৎসাহ সেই মহাভারতের যুগ থেকে। ব্রাহ্মণকুমারকে প্রণাম ক'রে জিজ্ঞাসা করলাম, কি চাই ঠাকুর? আর একটু হ'লেই

জিজ্ঞাসা ক'রে ফেলেছিলাম আর কি, “আশ্রমের সর্বোচ্চীন কুশল ত? রাক্ষসাদির কোন উপদ্রব নাই ত? নীবার ধাত্তের অবস্থা ভাল ত?” হঠাৎ স্মরণ হ'ল যে, এ কলিযুগ, মৃগয়ারত হ'লেও আমরা ক্ষত্রিয় নই যবনবেশী শূদ্রমাত্র, আর ঋষিকুমারটী একজন শাস্ত্রবিষয়ে একান্ত বিগতস্পৃহ বঙ্গীয় ব্রাহ্মণ। পুরোহিত আশীর্বাদ ক'রে বললেন, “জয়োহস্ত আপনাদের আজ মন্দিরে প্রসাদ পেয়ে যেতে হবে। বাবা বিশেষ ক'রে বলেছেন।” একে শিবমন্দির, তায় শিবরাত্রি, প্রসাদ পেয়ে প্রসন্ন হওয়ার কোনও সম্ভাবনা নাই মনে ক'রে বললাম যে, আমাদের রক্তমাখা কাপড় চোপড়, গায়ে বারুদের গন্ধ, এ অবস্থায় মন্দিরে যেতে ইচ্ছা হচ্ছে না। ব্রাহ্মণকুমার ছাড়লেন না, টেনে ইঁচড়েই একরকম আমাদের নিয়ে গেলেন। ভাগ্যিস জিদ ক'রে বাড়ী চলে যাই নাই। সেখানে গিয়ে দেখি, প্রসাদ মানে খাসির মাংসের কালিয়া ও কবুতরের চচ্চড়ি। ক্ষুধা নিবৃত্তির পর, গাছপান ও সুপারি খাওয়ার সময় একটু প্রত্নতত্ত্ব চর্চা নিয়ে পড়লাম। বুদ্ধ পুরোহিত ঠাকুরকে জিজ্ঞাসা করলাম যে, বাণেশ্বরদেবের কাছে বলিদান কি ক'রে হ'ল। তিনি বুঝিয়ে দিলেন যে, বলিদান মোটেই হয় নাই, খাসিটা ঠেঙ্গিয়ে মারা হয়েছিল আর পায়রাগুলোর গলা টেপা হয়েছিল, রক্তপাত আদবে হয় নাই।

সমস্তার সমাধান হ'ল। যাক্, এখানে ত রক্তপাত হ'ল না, কিন্তু দার্জিলিঙে মহাকাল বাবার সামনে বলির জীব ঠেঙ্গিয়ে মারার কোন ব্যবস্থা নাই, সেখানে সনাতন নিয়মে গলাকাটা হয়। এরা সবাই হিন্দু, পণ্ডিতজী স্বীকার করুন আর নাই করুন। বাঙ্গলা দেশে দশভূজার সামনে অনেক বাড়ীতে পাঁঠা বলি দেওয়া হয় না, কুমড়ো খাঁড়া দিয়ে কেটে তাইতে সিঁতুর দিয়ে খানিকটা নকল রক্ত তৈরী ক'রে নিয়ে পূজা সর্বোচ্চ সুন্দর করা হয়। এ সিঁতুর যেন আমাদের একেলে নিরামিষ ভোজের মোচার চপ্ ও ইঁচড়ের কাট্লেট্। আমার যেন মনে হয় যে, এই সব ব্যাপারগুলো খুব স্পষ্টভাবেই দেখিয়ে দেয় যে বাঙ্গালীর সভ্যতা বা অ-সভ্যতা নানা স্থান থেকে কুড়ানো, শুধু প্রাচীন ঋষিদের কাছ থেকে উত্তরাধিকারসূত্রে পাওয়া নয়। ধর্মপূজা ও শূত্রপুরাণের কথাও বলিতে পারতাম, যদি সে বিষয়ে বিস্তার একান্ত অভাব না হ'ত। গঙ্গীরা নাম, মনসার ভাসান, কুচবেহারের বিষহরির গান ও মদনকামের পূজা, এ সব ঋতিজাত মনে করার কারণ আছে কি? আর একটা ছোট গল্প এই সম্পর্কে বলি। কুচবেহারের মদনমোহনদেব সোনার বংশীধারী মূর্তি, তাঁর মন্দিরের দুধারে কালী ও তারাদেবীর মন্দির। তিন মন্দিরই এক ইমারতের মধ্যে। দেবীর সামনে রোজ পাঁঠা বলি হয়। পরোক্ষে এই

মাংস খাওয়ার অপরাধে বছরে একবার ক'রে মদনমোহন ঠাকুরের বিচার হ'ত। বাণেশ্বর পাণ্ডী ক'রে এসে বিচার ক'রে এক টাকা জরিমানা ক'রে যেতেন। এ ব্যাপারের সঙ্গে ঋতিশ্রুতির সম্বন্ধ আমি ত ঠিক করতে পারি নাই। পাঠক চেষ্টা করবেন, নয়ত আজকালকার হিন্দুসভাকে জিজ্ঞাসা করবেন।

ঠাকুরমন্দিরের কথা একটু বেশী হ'য়ে গেল। তবু আর একটা ছোট্ট গল্প বলার লোভ সংবরণ করতে পারছি না। গল্পটা হাল্কা রকমের তবু ভাবুক পাঠক-এর ভেতরে তত্ত্বকথা পাবেন। তা ছাড়া, রচয়িতা একজন বিখ্যাত ব্রাহ্মণ পণ্ডিত হওয়ায় গল্পটা অশাস্ত্রীয় বলা যেতে পারে না। গল্পের স্থান, এক নির্জন প্রান্তরে ভাঙ্গা শিবালয়। সময়, শ্রাবণ মাস, সন্ধ্যাবেলা। আকাশজোড়া মেঘ আর ঝুপঝুপ বৃষ্টি, অন্ধকার ঘনিয়ে আসছে। পথশ্রান্ত এক ফকীর সেই পথে যাচ্ছিলেন। ঝড়বৃষ্টিতে হায়রান হ'য়ে, তিনি মন্দিরে আশ্রয় নিলেন। ফকীর বিধর্মী, হিন্দুদের ঠাকুর সম্বন্ধে বোধ হয় কিছু জানা ছিল না। শুকনো জায়গা পেয়ে শিবলিঙ্গের মাথার উপরেই ব'সে পড়লেন। বেশ ক'রে ব'সে তাঁর ঢিলে জামার ভেতর থেকে কাঠি-কাবাব বের ক'রে তিনি জঠরাগ্নির পূজা আরম্ভ করলেন। ঘন ঘন বিহ্ব্যতের আলোয়, শিবলিঙ্গে অধিরাঢ় সাদাদাড়ী ফকীরবাবাকে নিশ্চয়ই অপরূপ দেখাচ্ছিল। ঝড় উত্তরোত্তর বাড়তে লাগল। এমন সময় এক হিন্দু চাষা উর্দ্ধশ্বাসে দৌড়ে এসে মন্দিরে ঢুকে পড়ল। তার পা'ময় কাদা, সর্বদিকে জল ঝরছে। মন্দিরে নূতন দেবতা অধিষ্ঠিত দেখে সে ভয়ে অভিভূত হ'য়ে গেল। দোর গোড়ায় দাঁড়িয়ে কোনমতে নিজেকে ঝড়ের ঝাপটা হ'তে বাঁচাতে লাগল। ফকীর কিছু বললেন না বটে, কিন্তু দেবতার দয়া হ'ল না। মূর্তির ভেতর থেকে গম্ভীর আওয়াজ হ'ল, “মোলা বাবা, একবার পা-টা সরাও ত, হিন্দু ব্যাটার ঘাড়টা মটকে দিই। ব্যাটা ছোটলোক, তুমি কাদা পায়ে নোংরা কাপড়ে মন্দিরে ঢোক?” তারপর কি হ'ল শুনি নাই।

শ্রীচারুচন্দ্র দত্ত

পথের পাঁচালী

De jour en jour l'art diminue le respect de lui-même, se prosterne devant la réalité extérieure, et le peintre devient de plus en plus enclin à peindre non pas ce qu'il rêve, mais ce qu'il voit. Cependant c'est un bonheur de rêver, et c'était une gloire d'exprimer ce qu'on voit.

বাস্তবেরে নমি'—ধীরে শিল্পের গৌরব করে ক্ষুণ্ণ রূপকার ;
যাচে না ত চিত্রী হয় ! রূপায়িতে স্বর্ণদেহে স্বপন তাহার !
আকাজ্জের চিত্রিতে মূঢ়—শুধু দৃশ্যমানে, ভুলে—আনন্দ পরম
রাজে স্বপ্নলোকে,—যারে মূর্তি দানি' লভে শিল্পী কীর্তি নিরূপম।

Curiosités Esthétiques Baudelaire.

(খোলা চিঠি)

শ্রীসোমনাথ মৈত্র প্রিয়বরেষু—

আজ “পথের পাঁচালী” নিয়ে তোমার সঙ্গে একটু আনন্দ করব। কারণ? কারণ এতে রসের সরসতা বিচিত্রতর হ'য়ে ওঠে। ভেবে দেখ, তা যদি না উঠত তবে সমসাময়িকদের মধ্যে “সমানধর্মী”—কে না পেলে কি দরদীর জন্তে কবিকে “নিরবধি কালে”—র দোহাই পাড়তে হ'ত, না “বিপুল পৃথ্বীর” কাছে হাত পাততে হ'ত?

আর বিশেষ ক'রে তোমার সঙ্গে ‘পথের পাঁচালী’ নিয়ে আনন্দ করতে চাওয়ার কারণ, প্রথমতঃ ওই বইটি প'ড়ে আমার মতন তুমিও মুগ্ধ হয়েছ, ও দ্বিতীয়তঃ তুমি হচ্ছে সেই শ্রেণীর দরদী যার দেখা সব দেশেই কম মেলে, অর্থাৎ—রসিকসুজন। তাই—না, কি গানের রসগ্রহণে, কি কাব্যরসাস্বাদনে, কি প্রকৃতির উপভোগে—তুমি চাও শুধু সেই বস্তুরই সাক্ষাৎকার যা কম লোকেই প্রবুদ্ধভাবে চায়—অর্থাৎ ঐ ‘সহৃদয়-হৃদয়-সংবেদ্য’ রসের। এমন মানুষের কাছেই হৃদয়-দুয়ার খুলে আনন্দ আছে যে সত্য রসয়িতা, যে মেকিতে ভোলে না, যে নতুন কিছু দেখলেই উচ্ছ্বসিত হ'য়ে ওঠে না—যদি না তার মধ্যে ঐ রসবস্তুর দেখা পায়। কে না জানে বল যে সব দেশেই একদল তথাকথিত সমালোচক আছেন যারা নতুন কিছু দেখলেই গদগদ হ'য়ে ওঠেন, বলেন “ওরিজিনাল!”—সুতরাং “ক্যাপিটাল !! ওয়ওয়ারফুল !!!” এঁদের মনস্তত্ত্ব কী রকম? না, শিশুর। শিশু প্রতিপদে চমককেই ভাবে জীবনের সর্বোত্তম রস, নিত্য সুন্দরকে ভুলে বরণমালা দেয় বিস্ময়োদ্দীপককে। তুমি জানো ওস্তাদি গানের অধিকাংশ ভক্তই ওস্তাদির এই ‘প্লীহাচমকপ্রদ’ গুণকেই রাগশিল্প ব'লে ভুল ক'রে থাকেন।

সাহিত্যেও তাই। শুধু সাহিত্যে কেন, সব ললিতশিল্পেই তাই। রোমহর্ষণকে পুলকোচ্ছ্বাস ব'লে ঠিকে-ভুল-করাটা হচ্ছে মানবমনের একটা চিরন্তন দুর্বলতা—অনভিজ্ঞের শাস্ত্র পাঠে। বদলেয়ার এই শ্রেণীর চমকপ্রদ শিল্পীদের পরে বেশ একটি কটাক্ষ ক'রেছেন—“Parce que le Beau est toujours étonnant, il serait absurde de supposer que ce qui est étonnant est toujours beau”।* এবং এ ধরনের হাসনীয় কথা বেরোয় কেবল তাঁদের মুখ থেকে যারা বিশ্বয়ের আতিশয্যে চট ক'রে ভুলে যান যে, শুধু ওরিজিনালিটির চমক রসসভার ছাড়পত্র হ'তে পারে না—ওরিজিনালিটির লক্ষ গুণ সত্ত্বেও না।

কিন্তু সে যাকগে। আমার এ চিঠি তোমাকে লেখার প্রধান কারণ এই যে, তুমি এই দলের লোক নও; তোমার রসিক মনের খাঁটি নিকষ-পাথরে উত্তেজনার লক্ষবাক্ষ দাগটিও ফেলতে পারে না। তোমার সুকুমার হৃদয়টি শ্রদ্ধাপ্রবণ—অথচ অপাত্রে শ্রদ্ধার নির্মাল্য দিয়ে দেবতার ও অর্ঘ্যের অপমান করে না। কিছুদিন আগে শ্রীমতী আশালতা ‘উত্তরা’র মধ্যবর্তিনী ব'লে একটি প্রবন্ধে বড় সুন্দর ক'রে লিখেছিলেন যে, এই শ্রেণীর গ্রহীতা একদিক দিয়ে অষ্টাও—যেহেতু তিনি অষ্টার সৃষ্টিশক্তিকে নিত্যনিয়ত উদ্ধুদ্ধ করেন।

তুমি লিখেছ “পথের পাঁচালীর মতন বই বাংলা ভাষায় ক'টাই বা আছে?” খুব সত্য কথা। আমার বার বার মনে হ'য়েছে যে, বর্তমান তরুণ যুগে যে কয়খানি কাব্যে সত্যই স্থায়ী রস ফুটে উঠেছে তাদের মধ্যে “পথের পাঁচালী” ও “বন্দীর বন্দনা”-র স্থান খুব উচ্চে।† কারণ এ ছুটি কাব্যের মূল প্রেরণাটির উদ্ভব সত্য রসানুভূতি হ'তে—সৃষ্টির আনন্দ হ'তে—সাময়িকতার উত্তেজনা হ'তে না। গোড়ায়ই বদলেয়ারের যে-কথাটি উদ্ধৃত ক'রেছি “পথের পাঁচালী” পড়তে পড়তে মনে হয় না কি সে কথাটি কত সত্য? মনে হয় না কি যে কবি যখন বাস্তব নিপুণ দৃষ্টির সঙ্গে ‘অবাস্তব’ স্বপ্নকায়ার আভাস দিতে সক্ষম হ'ন কেবল তখনই তাঁর সৃষ্টি নিবিড়তম রসসৃষ্টি করে? মানবমনের চিরন্তন অভীক্ষা (aspiration) :—

“উধাও আগ্রহভরে উর্দ্ধ নভে উঠিবারে চায়
অসীমের নীলিমারে জড়াইতে ব্যগ্র আলিঙ্গনে
আপন আসন পাতে নিদ্রাহীন নক্ষত্র-সভায়” ‡

* হৃদয়ের বিশ্বমোদীপক ব'লে একথা বলা হাসনীয় যে বিশ্বমোদীপক মাদ্রেই হৃদয়।

† অবশ্য “বন্দীর বন্দনা”র সব কবিতাগুলিই সমশ্রেণীর নয়। কিন্তু ক'টা কাব্যগুস্তকের নাম করতে পার বার সব কবিতাগুলিই রসোত্তীর্ণ?

‡ বন্দীর বন্দনা—বুদ্ধদেব বসু।

“পথের পাঁচালী”-র পাতায় পাতায় এই নভোপিপাসা, স্বপ্নাবেশের দেখা পাই। পাঠকের চোখের সামনে চিত্রের পর চিত্র, রেখার পর রেখা, রঙের পর রঙ ফুটে ওঠে তাদের অন্তরীণ আনন্দঘন রসটি নিয়ে—পুলক-বেদনায়, আশা-নিরাশায়, হাসি-অশ্রুতে সলীল হ’য়ে শ্যামল হ’য়ে মেহূর হ’য়ে। আর রসিক মন কৃতজ্ঞ অন্তরে শিল্পীর সোনার কাটিকে অভিবাদন করে—যার স্পর্শে পাতালপুরীর সুপ্ত রাজকন্যা জেগে ওঠে, তুচ্ছ সার্থক হ’য়ে ফুটে ওঠে, মর-স্পন্দন কালজয়ী নীলিমার বর্ণে দীপ্ত হ’য়ে ভেসে ওঠে। ওঠে—কেননা “পথের পাঁচালী”-র কবি শিল্পী, রূপকার, ছন্দকোশলী।

বস্তুতঃ “পথের পাঁচালী” পড়তে না পড়তে সব আগে মন মুগ্ধ হয় গ্রন্থকারের গানের মধ্যে এই কাব্যরসে—এই ছন্দে। প্রথম সংখ্যার “পরিচয়”-এ শ্রীস্বধীন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় ললিত গদ্য পড়ের সংজ্ঞা নির্ণয় করতে গিয়ে ভাবার ক্রমবিকাশে ছন্দের স্থান সম্বন্ধে কয়েকটি সুচিন্তিত কথা লিখেছেন। তাঁর বক্তব্যটি আর একটু স্ফুট ক’রে তুললে তিনি ভাল করতেন, কিন্তু তা না করলেও তাঁর গোড়াকার কথাটি যে সত্য তা রসিক মাঝেই অনুভব করতে বাধ্য। একথাটা সংক্ষেপে একটু বলি আগে, বিশেষ যখন “পথের পাঁচালী” পড়তে পড়তে মনে বেশি ক’রেই উদয় হয় এর সত্যতা। কথাটা এই যে, সাহিত্যের রস অপেক্ষা রাখে শুধু ভাবের বা চিন্তার নয়—ছন্দেরও। ছন্দ বলতে আমরা প্রায়ই গোলমাল ক’রে ফেলি—তার বাহ্য বাহনটিকেই একান্ত ক’রে দেখি। অর্থাৎ ছন্দ বলতে আমাদের মনে সর্বত্রই জাগে metre এর-কথা। ইংরাজীতে metre ও rhythm দুটো আলাদা কথা আছে। ছন্দের গভীরতম অর্থ—এই rhythm ; metre-এর আলাদা বাংলা নেই ব’লেই মনে হয়, তাই সাঙ্গীতিক পরিভাষায় ওকে “তাল” ব’লে অনুবাদ করাই বোধ হয় সবচেয়ে সূষ্ঠ হবে।

এখন আমার বক্তব্য এই যে, ললিত-সৃষ্টিতে মানুষ প্রায়ই ছন্দের এই বাহ্য পাদপুরণকে—এই তালকে—একান্ত ক’রে দেখে ভুল ক’রে বসে। কিন্তু একটু গভীরভাবে প্রণিধান ক’রে দেখলেই বোঝা যায় যে তাল ললিত-সৃষ্টিকে সুগ্রথিত করলেও—সলীল করলেও সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তথা ললিত-সৃষ্টিতে “এহ বাহ্য”। মানে, তাল অনবত্ত হ’লেও তাতে ক’রে গানে বা কাব্যে ছন্দের অন্তর্গত সেই নিহিত কিঙ্কিণীটি, সেই গোপন কল্লোলটি না বেজে উঠতে পারে। ধ্বনির মধ্যে এই যে রলরোল, গতির মধ্যে এই যে কিঙ্কিণী, বাক্যবিন্যাসের মধ্যে এই যে নিগূঢ় উদাত্ত সমুদ্রগর্জ্জন এ ফুটে ওঠে কেবল ছন্দের নিবিড়তম অনুভূতিতে, দুর্বীর প্লাবনাসারে—তখন সৃষ্টি ওঠে রসঘন হ’য়ে—যাকে বলি—“জ’মে-ওঠা”। শ্রীঅরবিন্দ

সেদিন তাঁর একটি চিঠিতে ছন্দের এ অদৃশ্য ও দৃশ্যমান রূপের বড় সুন্দর আভাস দিয়েছেন—সংক্ষেপে। সেইটুকু উদ্ধৃত করে এ ভূমিকার ইতি করি। শ্রীঅরবিন্দ লিখছেনঃ

“There are two factors in poetic rhythm,—the technique (the variation of movement without spoiling the fundamental structure, right management of vowel and consonantal assonances and dissonances, the masterful combination of the musical element of stress with the less obvious element of quantity), and the secret soul of rhythm which uses but exceeds these things. The first you can learn, if you read with your ear always in a tapasya of vigilant attention to these constituents; but without the second what you achieve may be technically faultless and even skilful, but poetically a dead letter. This soul of rhythm can only be found by listening in to what is behind the music of words and sounds and things. You can get something of it by listening for that subtler element in great poetry, but mostly it must either grow or suddenly open in yourself.”

(শ্রীসুধীন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় তাঁর “কাব্যের মুক্তি” প্রবন্ধে প্রথম সংখ্যার “পরিচয়ে” এই কথাটিই ব’লেছেন ছ’একটি উদাহরণ দিয়ে। তাঁর মোট কথাটি (১) “কাব্যের শব্দ আবেগবাহী” ও (২) “আবেগপ্রবণ গদ্য আর কাব্য অভিন্নাত্মা”—খুবই সত্য কথা।)

বিভূতিভূষণের ‘পথের পাঁচালী’র ভাষার ছত্রে ছত্রে এই তুলিত “soul of rhythm”-এর স্বাক্ষর পাওয়া যায়। বেশ বোঝা যায়, এই অশ্রুত ছন্দের কান তাঁর তৈরী হ’য়ে গেছে। নিপুণ গায়ক যেমন জানেন কোন্ আবেগটি কী সুরে সব চেয়ে উজ্জ্বল হ’য়ে ফুটে ওঠে, কোথাও তিনি লাগান মিড়, কোথাও বিজলি-তান, কোথাও গম্ভীর গমক, কোথাও উদাত্ত স্বরস্থিতি,—‘পথের পাঁচালী’র কবি-গায়কও তেমনি জানেন কোথায় ভাষাকে কি ভাবে প্রয়োগ করতে হবে। অপূ বা ছুর্গার কলকাকলি শুনতে শুনতে চোখের সামনে ফুটে ওঠে শিশুর আত্মার সরল প্রাণকাড়া সৌন্দর্য; সর্বজয়ার স্নেহ-আদর, বকুনি-বকুনি, আশা-আকাঙ্ক্ষা শুনতে শুনতে দীপ্ত হ’য়ে ওঠে পল্লীগ্রামের নিরঙ্কর স্নেহশীলা জননীর স্নেহত্বর্কিততার সজল ছবি; তাঁর গলগ্রহ বুদ্ধা ননদ ইন্দির ঠাকুরণের মিনতি শুনতে শুনতে হৃদয় আর্জ হ’য়ে ওঠে আমাদের দেশের বিধবার গভীর অসহায়তায়; নদীঘাট, তরুলতা, ফুলফল, মাঠঝোপ, বনবাদাড়, ঝড়বৃষ্টি সবেরই চিত্রণের মধ্য দিয়ে ঝ’রে পড়তে থাকে—ঐ যে বললাম যেন গুণীর “সুরের সুরধুনী”—যিনি জানেন “কেমন ক’রে গান করতে হয়।” যেখানে যে-সুরের যে-মোচড়টি দরকার ঐ শোনো, ঠিক সময়ে সেইটি বাজছে, আর ‘তার যথার্থ ওজন নিয়ে, ছন্দ নিয়ে, ব্যঞ্জনা নিয়ে;—এতটুকু বেশি না, এতটুকু কম না। বস্তুতঃ বইটির আশ্রয় সুরেলা—এতটুকু বেশুর কোথাও কানকে প্রতিহত করে না।

আর ততোধিক ছলভ দৃষ্টি!—পথের প্রতি বাঁকেই ত দেখার জিনিষের অফুরন্ত মেলা বিছিয়ে প্রকৃতিদেবী আবহমান কাল ডাকছেন আমাদের শিশুপ্রবৃত্তির সদাসজাগ কোঁতুহলকে। কিন্তু সে নিমন্ত্রণে সাড়া দেয় ক'জন? দেখে ক'জন? যে-সব অকিঞ্চিৎকর ঘটনা নিত্য আমাদের চোখে পড়ে অথচ চির অচেনাই থেকে যায় ‘পথের পাঁচালী’র কবি তাদের নিকট-পরিচয়ের আনন্দেই আত্মহারা, সমীপ-স্পর্শেই বিভোর। ঘটনার জাঁকজমক, অভাবনীয়তার হৃৎস্পন্দন, অবিস্মৃত নাট্যকপনা, সস্তা রোমহর্ষকতা—এসব নিয়ে তিনি মাথা ঘামান নি কখনো। তিনি আমাকে একটি চিঠিতে লিখেছিলেন তাঁর জীবনের অকৃত্রিম বাণীটি সম্বন্ধে : “আমি কোনো বড় ঘটনায় বিশ্বাসবান্ নই। দৈনন্দিন ছোটো-খাটো সুখদুঃখের মধ্যে দিয়ে যে-জীবনধারা ক্ষুদ্র গ্রাম্য নদীর মত মন্থববেগে অথচ পরিপূর্ণ বিশ্বাসের ও আনন্দের সঙ্গে চলেচে—আসল জিনিষটা সেখানে। কোনো কৃত্রিম প্লট সাজানো—প্যাঁচ কসা, কৃত্রিম ‘সিটুয়েশন’ তৈরী করা—আমি মানি না। নভেল কেন কৃত্রিম হ'বে? প্রতিদিনের অমূল্য দানকে ছুঁড়ে ফেলে দিয়ে কৃত্রিমতার মালা গাঁথা ও তারই বেসাতি—শুধু টেকনিকের বেসাতি হ'য়ে দাঁড়ায়। কোনো সুস্থ সতর্ক ও অনলস মনের বিভিন্নমুখী কোঁতুহল তাতে চরিতার্থ হয় না।”

অবশ্য কথাগুলির মধ্যে খানিকটা একদেশদর্শিতা যে নেই তা বলি না। জীবন জ্যামিতির সরলরেখায় চলে না, কোনো একটা মূলমন্ত্র দিয়ে তার ইতি করা যায় না। “বড় ঘটনা” “বড়” ব'লেই “কৃত্রিম” হবে কেন? জীবননাট্যের অঙ্কগুলি সব ত সমান নয়। তার সব খাদে, সব পরিখায়, সব ক্ষেত্রে একই “ছোটো-খাটো সুখদুঃখের নদী” বইবে কেন? সেখানে কলস্বনা নদীও আছে—উত্তাল পারাবারও আছে, ছায়ানিরালা নীড়ও আছে—নিরাশ্রয় ধু ধু মরুও আছে, - মলয়হিল্লোলও আছে—ভীষণ প্লাবনও আছে, “দৈনন্দিন” দিনগতপাপক্ষয়ও আছে—আবার সঙ্কটের বিশ্বরূপে “কালানলসম্মিত” “দংষ্ট্রাকরাল”ও আছে। এই ধূলাবালির জীবনে শুধু স্বপ্নে-মগ্ন পৌরজনের ক্ষুদ্র ভাঙাগড়াই ত নেই, রাজ্য ছেড়ে সন্ন্যাসী হয় এমন বুদ্ধও দেখা দেয়, যমুনা ভেবে সমুদ্রে ঝাঁপ দেয় এমন চৈতন্যও প্রেমের বগ্না বইয়ে দিয়ে যান। প্রতি মানুষের মধ্যেই একজন বীর আছে—ছুরাশী আছে—দিগ্বিজয়ী আছে। কাজেই “আসল জিনিষটা” শুধু যে “প্রতিদিনের অমূল্য দানের” মধ্যেই উগ্ধ, বিপুল ছরভিসারের মধ্যে নয়—সর্বত্যাগী অসীমার্শের মধ্যে নয় একথা বললে জীবনকে একটু ছোট ক'রে দেখা হয়। কিন্তু একথা বলার সঙ্গে সঙ্গে বলা যায় যে, বিভূতিভূষণ একটা গভীর সত্যের পরিচয় পেয়েছেন তাঁর উপলব্ধির মধ্যে দিয়ে। সে-

উপলব্ধি এই যে, জীবনে তুচ্ছতমের মধ্যেও সেই “মাধ্বী-ধারা” প্রবহমান যার বারতা ঋগ্বেদের ঋষিরা তাঁদের প্রতি ঋকে বহন করে এনেছেন। অবশ্য বলাই বেশি যে, নিতান্ত একঘেয়ে আটপোরে ঘটনাবলীর মধ্যেও এই অন্তঃসলিলা “মাধ্বী-ধারা”র হৃদিশ পেতে হ’লে চাই বিধাতার কৃপা, বাণীর অঞ্জন, মহেশের তৃতীয় নয়ন। কিন্তু তা ব’লে বলা চলে না যে, এ তৃতীয় নয়নে মানুষ যে-স্বপ্নসত্যের স্পর্শ পায় তা কবিকল্পনা, অলীক। “পথের পাঁচালী”-র প্রতি পৃষ্ঠায় মেলে এর পরিচয়। কবির দেখার ভঙ্গী ও আঁকার নৈপুণ্যে প্রতিপদে মনটা ভরে ওঠে। আর বিশেষ করে আনন্দ হয় দেখে যে “পথের পাঁচালী”র কবি অনাড়ম্বর সহজ বিকাশের পথ ধরেই চলেছেন—তাঁর আন্তরিকতার মুগ্ধকর আবেদনটিকে মাঝপথে জলাঞ্জলি দেন নি, কুশ্রী মৌলিকতার প্রাপ্য সস্তা অর্ঘ্যে প্রলুব্ধ হ’ন নি। থ্যাকারে তাঁর অপূর্ব উপন্যাস “পেন্ডেনিসের” ভূমিকায় লিখেছেন যে, তিনি যা জানেন তারই বর্ণনা করেছেন, সত্য কথাই বলতে চেয়েছেন,—অভাবনীয় যোগাযোগের বাহ্যাক্ষোটে পাঁচজনের তাক লাগাতে যান নি। “পথের পাঁচালী”র চারণকবিও ঠিক এই কথা কয়টি তাঁর ভূমিকায় গর্ব করেই বলতে পারতেন।—তিনি যাকে তাঁর সমগ্র চেতনা দিয়ে দেখেছেন, ভালোবেসেছেন, ও সে ভালোবাসার স্নিগ্ধ অঞ্জে মেছুরূপে দেখেছেন—নিত্য-নতুন ঢঙে, নিত্য-নতুন রঙে, নিত্য-নতুন আবশ্যবিহ্বলতায়—তার বেদিকামূলেই তিনি বার বার তাঁর প্রাণের নৈবেদ্য বিছিয়েছেন, সুন্দরকেই দিয়েছেন বরণমালা, দরদকেই করে চলেছেন তাঁর পাথেয়। উদাত্ত তারকাঙ্কিত আকাশ, নদীর উচ্ছল উল্লাস, উষার স্নিগ্ধ শিশিরস্নিগ্ধ হাসি, অস্তগোধূলির স্নান বিদায়-মৌন চাহনি—এই সবকেই তিনি ডাক দিয়েছেন তাঁর আরতিপাত্রের অর্ঘ্যরূপে, তাঁর ধূপাধারের ধূপরূপে, তাঁর মানসী-প্রতিমার উপচাররূপে। গ্লানির মাদকতা, ক্লেশের উত্তেজনা, আবর্জনার প্রলোভন তাঁকে দলে টানতে পারে নি। সে-বাস্তবতাকে তিনি প্রশ্রয় দিন নি যে-বাস্তবতা “subjects man’s life and psychology to the scalpel and the microscope, exaggerates all that strikes the outward view of him, his littlenesses, imperfections, uglinesses, morbidities and comes easily to regard these things as the whole or greater part of him and to treat life as if it were a psychological and physiological disease, a fungoid growth upon material nature!”* বিভূতিভূষণ মানুষের

*The Future Poetry.

ক্ষুদ্রতাকে কোথাও ভোলেন নি, নানা ছন্দে তারই ধূয়ায় ফিরে এসে কৰ্কশ বাস্তবতার জয়গান করেন নি। তিনি জানেন যে, এ-ধরনের বিজ্ঞান্য দার্শনিকতা “falsifies the true measure of the ideal, which is a part of the totality of human life and nature, by bringing the idealism in man down to the level of his normal daily littlenesses।” * “পথের পাঁচালী” ও “অপরাজিত”-তে অপূর আশা-আকাঙ্ক্ষা, আনন্দ-বেদনা, আকাশকুসুম স্বপ্নভঙ্গ, ভাঙা-গড়া, কল্পনা-কুহক দেখতে দেখতে মনে হয় যে লেখক জানেন—“the truth of the ideal consists essentially in its aspiration beyond the limitations of its immediate actuality, in what our strain towards self-exceeding figures, and not in the moment's failure to accomplish।” * মনে হয় ভাগ্নারের বাণী : “আর্টে আমরা সেই স্বপ্নই খুঁজি—যা জীবনে পদে পদে ভঙ্গ হয়—ব্যর্থ হয়—লুপ্তিত হয়।” † মনে হয় কবির অপরাজেয় আত্মসম্মান যেন গেয়ে চলেছে—

Thoughts hardly to be packed
Into a narrow act,
Fancies that broke through language and escaped,
All I could never be,
All men ignored in me,
This was I worth to God whose wheel the pitcher shaped.

বইখানি পড়তে পড়তে আর-একটা কথা স্বতঃই মনে হয়। সেটা এই যে, ওরিজিনালিটির ভূত যাদের ঘাড়ে না চাপে তারাই সত্য ওরিজিনাল হ'তে জানে—ওরিজিনাল হবার জন্তে প্রাণপণ চেষ্টা যার সে হ'য়ে উঠতে পারে কেবল—উৎকট। মনে হয়, ওরিজিনালিটি-বস্তুটি মিষ্টি হাসির মতন ; —আপনা থেকে ফুটে উঠলে তবেই সে প্রাণ কাড়ে, চেষ্টা ক'রে যারা মিষ্টি হাসে তাদেরই বলে ককেট।

প্রমাণ—শিশুর চোখে জগতকে দেখার এ-ধরনের বই বাংলাভাষায় কখনো পড়া যায় নি। এক রোলার জন ক্রিশ্টিফারে অনেকটা এই ধরনের রস পাওয়া যায়। দৃশ্যের পর দৃশ্য প্রবর্তমান বালকের সামনে দিয়ে অভিনীত হ'য়ে যাচ্ছে আর তাকে পথচলায় একটু একটু ক'রে এগিয়ে দিচ্ছে। কবি নিজে পিছনেই র'য়েছেন, জগৎকে শিশুর চোখে দেখেই তিনি ক্ষান্ত। টেকনিকটি অবশ্য নতুন নয়—কিন্তু যেভাবে তিনি বালক অপু ও বালিকা ছুঁগার চোখ দিয়ে গ্রামকে দেখেছেন তার প্রতি তুলিপাতে

*The Future Poetry. †Musiciens d'Autrefois—Rolland. ‡Browning.

তাঁর বৈশিষ্ট্য ফুটে উঠেছে। যথেষ্ট দৃষ্টান্ত দেবার লোভ সংবরণ করতেই হচ্ছে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলাই ভালো, ফুল ছিঁড়ে বাগানের সৌন্দর্য্য দেখাতে যাওয়া বিড়ম্বনা। তবু ছ'একটি দৃষ্টান্ত না দিয়েই পারছি না।

“এক একবার ঝিরঝিরে হাওয়ায় কত কি লতাপাতার তিক্তমধুর গন্ধ ভাসিয়া আসে; ঠিক হুপুর বেলা, অনেক দূরের কোনো বড় গাছেব মাথার উপর হইতে গাঙচিল টানিয়া টানিয়া ডাকে, যেন এই ছোট্ট গ্রামখানির অতীত ও বর্তমান সমস্ত ছোটো খাটো দুঃখসুখ শান্তিস্বপ্নের উর্দ্ধে শরৎমধ্যাহ্নের রোদ্ভতরা নীলনির্জ্বল আকাশ-পথে এক উদাস গৃহবিরাগী পথিকদেবতার স্রুগঠেব অবদান দূর হইতে দূরে মিলাইয়া চলিয়াছে।”

আর একটি ছবি :

“উত্তর মাঠের কলা-বেগুনেব ক্ষেত হইতে কৃষাণেরা ফিরিয়া আসে, কেউ থাকে না কোনো দিকে—সোনাডাঙা মাঠের পারের অনাবিকৃত বসতিশূন্য অজানা দেশে। চন্দ্রহীন রাত্রির ঘন অন্ধকার ধীরে ধীরে বিস্তার লাভ করে, তখন হাজার হাজার বহবের পুরাতন মানব-বেদনা কখনো বা দরিদ্র পিতার প্রবঞ্চনামুগ্ধ অবোধ বালকেব উল্লাসে, কখনো বা এক ভাগ্যহত, নিঃসঙ্গ, অসহায় রাজপুত্রের ছবিতে তাহার প্রবর্তমান উৎসুক মনের সহানুভূতিতে জাগ্রত সার্থক হয়। ঐ অজ্ঞাতনামা লেখকের বইখানা পড়িতে পড়িতে কতদিন যে তাহার চোখের পাতা ভিজিয়া আসিয়াছে!

“তাহার পরে সকলে গিয়া ঘুমাইয়া পড়ে। রাত্রি গভীর হয়, ছাতিম ফুলের উগ্র সুবাসে হেমন্তের আচলাগা শিশিরার্জ নৈশ বায়ু ভবিয়া যায়। মধ্য রাত্রে বেগুন-শীর্ষে কৃষ্ণপক্ষের চাঁদের স্নান জ্যোৎস্না উঠিয়া শিশিরসিক্ত গাছপালায় ডালে-পাতায় চিক্ চিক্ করে। আলো আঁধারের অপরূপ মায়ায় বনপ্রান্তে ঘুমন্ত পবীর দেশের মত রহস্যভরা। শন্ শন্ করিয়া হঠাৎ হয়ত এক বলক হাওয়া সোঁদালিব ডাল ছুলাইয়া তেলাকুচো ঝোপের মাথা কাঁপাইয়া চলিয়া যায়।”

আশ্চর্য্য এই যে, লেখক এ-রকম সবল দীপ্ত ভাষার জের টেনে চলেছেন বইখানির গোড়া থেকে শেষ অবধি। কৃতী লেখকমাত্রেরই লেখার মাঝে মাঝে দীপ্তি ফুটে ওঠে—কিন্তু সে-দীপ্তির ওজ্জ্বল্য এ-রকম সমান তালে বজায় রেখে চলা সম্ভব কেবল সত্য শিল্পীর পক্ষে। আমি উদ্ধৃতাংশ ক’টি বেছে নিয়েছি খেয়ালমত বইটির যে-কোনো পাতা উল্টে—খুঁজে পেতে না। উপন্যাসটির আত্মোপাস্ত এই শ্রেণীর মনোজ্ঞ বর্ণনা “সূত্রে মণিগণা ইব” গাঁথা। কখনও সে-মণিমালা মৃদুহাস্তে মধুর, কখনও অশ্রুতে সজল, কখনও প্রশান্তিতে স্তব্ধ, কখনো উদাস দীর্ঘশ্বাসে নিষিক্ত। বীণাপাণির বীণার অনাবিল সুর যেন লেখকের হৃদয়ের তারে তারে অধীর আগ্রহে ঘা দিয়েছে—এমনিই সরল, এমনিই প্রশান্ত, এমনি স্বতঃস্ফূর্ত তাঁর নিসর্গচিত্র! (“অপরাজিতে” মধ্যভারতের বন্যশোভা চিত্রণে লেখকের

এ-নিসর্গচিত্র আরও উদাত্ত আরও অপরূপ হ'য়ে ফুটে উঠেছে। কী গম্ভীর দৃষ্টি সে! কী স্বপ্নময়! অথচ কী বাস্তব! প্রতি কঁাকরটি অবধি ফুটে উঠেছে—কবি তাকে সমগ্র চেতনা দিয়ে দেখতে পেরেছেন বলে।)

আর আশ্চর্য্য এই যে, এ-ধরণের গ্রাম্য বর্ণনা বইখানির মধ্যে অজস্র সম্ভারে ঢেলে দেওয়া সত্ত্বেও কোথাও একঘেয়ে মনে হয় না। কোথাও মনে হয় না লেখক বর্ণনার জন্তেই বর্ণনা করতে চেয়েছেন। মনে হয় তাঁর স্বপ্নাবিষ্ট চোখের সামনে যেন বাণীর ছায়া-অঙ্গুলি নির্দেশে ছবির পর ছবি ভেসে উঠছে আর তিনি স্রষ্টার তুলি দিয়ে সেগুলিকে একের পর এক ফুটিয়ে তুলেছেন। আর কী অজস্র ছবি! কী অফুরন্ত সম্ভার!

Art conceals art কথাটি যে কত সত্য তা 'পথের পাঁচালী'র ছত্রে ছত্রে দোপ্ত হ'য়ে প্রমাণ হয়েছে যেন। শুধু একবার ক'রে অন্ধনীর বিষয়টির দিকে তাকানোর অপেক্ষা। তারপর ছোটো ঝাঁচড়—তিনটে নুটকি—একটু chiaroscuro অমনি সমগ্র ছবিটা ফুটে ওঠে। মনে বিষ্ময় লাগে! প্রশ্ন জাগে—ছোটো রেখায়, একটুখানি আলোছায়ায়, কয়েকটি বিন্দুতে একটা পূর্ণ ছবিকে এমন ভাবে মূর্ত করে শিল্পী কোন্‌ যাত্রতে!... আর শুধু কি ছবি! শুধু কি মানুষটা। তার হাসবার বিচিত্র ভঙ্গীটুকু, তার ঠোঁটের আব'ছা কুঞ্জনটুকু, তার ললাটের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বলিরেখাটি—মমস্বই কি এমন ভাবে ধরা প'ড়ে যায়! যে অতি-পরিচিতকে সাদাচোখে নিত্যই দেখেছি অথচ কখনো ভুলেও তিলার্দ্ধ অসাধারণ ঠেকে নি, ছুটি আখরেই কি সে হ'য়ে ওঠে গন্ধর্ব্বকুমারের চেয়েও চিত্তাকর্ষী, অচিন্তনীয়তম যোগাযোগের চেয়েও চিত্তহর! সাথে কি স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের মতন গুণী 'পথের পাঁচালী'র "উচ্ছ্বসিত স্মৃতি" ক'রেছেন!

দুর্গা ও অপূর যা যা ভাল লাগে যা নিয়ে তাদের সমস্ত জীবন—গ্রাম্য বনস্থলীর সে-ছবিটি ত সকলেই চলতে ফিরতে দেখেছেন। কিন্তু এমন ক'রে দেখেছেন কয়জন? গুহার মধ্যে দিনের আলোয় ছায়াঙ্ককার বার না চোখে প'ড়েছে? কিন্তু তার মধ্যে হিমালয়ের আশ্রয়দান-গৌরব বহন করতে পারে কে? বলতে পারে—

দিবাকর দ্রক্ষতি যো গুহাস্থ লীনং দিব্যভীতমিবাক্ষকারম্।

সুদ্রেহপি নুং শরণং প্রপন্নো মমত্বমুচ্যেঃ শিরসাংসতীবঃ*

নেঘ কে না দেখে প্রতিদিন? কিন্তু তার নীলাভায় নীলাঞ্জন পরতে পারে ক'জন? বলতে পারে—

"নয়নে আমার সজল মেঘের নীল অঞ্জন লেগেছে নয়নে লেগেছে।"

* গুহালীন ভীত আঁধারে দিব্য দিবাকর হ'তে বাঁচান নিতি;

আক্রান্ত সৎ-অসতে সমান মমতা—মহদাশ্রয়ের স্নানি। (কুমারসম্ভব)

বুল্বুলের গান কে না শুনে? কিন্তু তার স্বরলহরীতে কার নয়নে
চেউ তোলে :—

Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn?†

প্রকৃতির তুচ্ছতম দৃশ্যের মধ্যেও ছবি দেখার, গান শোনার,
মধুস্বাদের এ-পরিচয় “পথের পাঁচালী”র ছত্রে ছত্রে মেলে।

ধর—“চারিধারে বনঝোপ, ওদিকে তেলাকুচা লতার ছলুনি, বেলগাছের তলে
জঙ্গলে সেওড়া গাছে ফুলের ঝাড়, আধ পোড়া কটা দুর্ধাবাসের উপর খঞ্জন পাখীর
নাচিয়া নাচিয়া ছুটিয়া বেড়াইতেছে, নির্জন……নিরালা স্থানটি। প্রথম বসন্তের
দিনে ঝোপে ঝোপে নতুন কচি পাতা। ঘেঁটুফুলের ঝাড় পোড়ো ভিটাটা আলো
করিয়া ছুটিয়া আছে……(শিশু ছটির) বড় ভাল লাগে।”

শুধু কি এই ছটি শিশুরই ভাল লাগে? সে “স্নিগ্ধ হাওয়া” সে
“হাল্কা আনন্দভরা দিনগুলি”—তে আকস্মিক খুসির বার্তা কি শুধু এই
গ্রামশিশু ছটিরই মনে পৌঁছিয়ে দেয়? পাঠকও কি তাদের এ সহজ
অনাবিল আনন্দ-ঐশ্বর্যের সন্নিবিষ্ট না হ’য়ে পারেন? পাঠক যখন শোনে
যে বালিকা “হুগা আজকাল যেন এই গাছপালা, পথঘাট, এই অতি-পরিচিত
গ্রামের অক্সিসন্ধিকে অত্যন্ত বেশি করিয়া আঁকড়াইয়া ধরিতেছে;” যখন
শোনে “আসন্ন বিরহের কোন্ বিষাদে এই কত প্রিয় গাবতলার পথটি,
ওই তাদের বাড়ীর পিছনের বাঁশবন, ছায়াভরা নদীর ঘাটটি আচ্ছন্ন
থাকে;” যখন শোনে হুগার ছোট্ট ভাইটি “অপু—তাহার সোনার
খোকা ভাইটি—যাহাকে একবেলা না দেখিয়া সে থাকিতে পারে
না, মন হু-হু করে—তাহাকে ফেলিয়া সে কতদূরে চলিয়া
যাইবে!”—তখন তাঁর মনটাও কি হু-হু ক’রে ওঠে না? হুগা
কোথায়—কোন্ দেশে যাবে কল্পনা ক’রে? এই সামান্য গ্রাম্য বালিকার
“আসন্ন বিরহের বিষাদে” তাঁর নিজের চোখছটিও কি অশ্রু-আভাসে সাড়া
দেয় না? “ছায়াভরা নদীর ঘাটটিকে…পরিচিত গ্রামটির অক্সিসন্ধিকে”
কি তিনিও এই বন্য হরিণীর মতন আঁকড়ে ধরেন না? ইচ্ছা জাগে না
তার কাছে গিয়ে তাকে শুধাতে—কার জন্তে তার ছোট্ট বুকে এত বেদনা,
এত মধু, কার তরে তার এই অতৃপ্ত স্নেহতৃষ্ণা? হৃদয়ের তারে তার
জন্তে এই সান্ত্বনাটি কি বেজে ওঠে না: “ওগো ছোট্ট মেয়েটি, এ জীবনের
ভিড়ে নাম-না-জানা ভয়েও ত তুমি একলা নও। আমরা যে এ পান্থ-
শালায় প্রত্যেকেই তোমার সুখে সুখী, খেলার সাথী, ব্যথার ব্যথী।
মনে কি নেই তোমার যে তোমাদের বেগুনপোড়া ও অর্দ্ধপক্ক অন্নের
চড়ুই ভাতিতে আমরাও তোমার সঙ্গে নিতাই পাত পাতি? জান না

† Ode to a Nightingale—Keats.

কি যে তোমার টোকলা মাথায় বাঁশবন ঝোপঝাড় কুলগাছ আমার গুটির
অভিসারে আমরাও তোমার নিত্য-সঙ্গী, নিত্য-অভিসারী? তোমার
গাব পাড়া, নোনা আনা, বেগুনবীচি জড় করা, নিত্য “মিষ্টি যেন গুড়”
কামরাঙা পাকার খবর রাখা, সেজদির বাগান থেকে নিষ্ঠুরভাবে
বিভাড়িত হ’য়ে অপূকে ভরসা দিয়ে অন্ত্র ঝোড়ো আম কুড়তে চলা,
লোভে প’ড়ে সোনার সিঁহুরকোটো চুরি ক’রে দেয়ালে মাথাঠুকুনি খেয়ে
রক্তপাত হওয়া, সহরে যুবক নরেনের প্রতি আকৃষ্ট হ’য়ে পূজোর সময়
নিরালায় বালিকা-হৃদয়ে তাকেই কামনা করা, বর্ষায় জলভরা ঘরে সিন্ত
বিছানায় শুয়ে জ্বরের ঘোরের মধ্যেও রেলগাড়ীর স্বপ্ন দেখা,—শেষটায়
কুঁড়িতেই ঝ’রে যাওয়া—ওসবেই যে আমরাও তোমার চিরসাথী! কে
বলে তুমি একলা? কে বলে—তুমি অকালে ঝ’রে গেছ? তুমি যে
সমাপ্তিহীন ঝঙ্কারে অগুঞ্জন বাজে আমাদের স্মৃতিবীণার তারে। বিশ্বের
যেখানেই দরদীর ছোট দরদটুকু ধুক্ ধুক্ করে, যেখানেই স্নেহের ছোট
উত্তাপটুকু স্পন্দিত হয়, যেখানেই শান্তির ছোট পিদিমখানি নিরালা
আশ্রয়ের মধ্যে স্নিগ্ধ আলো বিছিয়ে দেয়, সেখানে যে সব মানুষেরই
প্রবেশ অধিকার। সেখানে যে আমরা সবাই পাশাপাশি দাঁড়িয়ে।
যা কিছু ফোটে, চিরদিনের জন্মেই ফোটে না কি? গন্ধ বর্ণ রেশ তরঙ্গ
মিলিয়ে যায়—কিন্তু লোপ পায় কে বলে? লক্ষ যোজন দূরের তারার
একটি সূক্ষ্ম রশ্মিও পথহারা হয় না—বৃত্তাকারে ফিরে আসে। শুধু যে-
চেতনায় সব আলো অনুস্রাত, সব গান গাঁথা, সব ছবি অঁকা, সব
স্বপ্ন বোনা সেই চেতনাই মর—সান্ত? কবি জানেন যে এ হ’তে পারে
না। মনষী সুকবি মোহিতলাল সেদিন আমাকে একটি চিঠিতে যথার্থই
লিখেছেন যে—“বিভূতিভূষণের কল্পনার মূলে আছে সৃষ্টির প্রাণলীলার
অসীম রহস্তে আত্মহারা শিশু-মানবের সুস্থ অনুভূতি,—দারিদ্র্য শোক
তাপ এমন কি মৃত্যুবিভীষিকাও যে জীবনানন্দকে দমন করতে পারে না—
সেই ‘অপরাজিত’ হৃদয়ের দুর্দমনীয় বস্তুর সচেতনা; অসীম কৌতূহল,
যাপ্য রূপপিপাসা। জীবনের সঙ্গে মৃত্যুর যেন শক্তিপরীক্ষা চ’লেছে—
বন্ধনের সঙ্গে মুক্তির, হুঃখের সঙ্গে আনন্দের। একটি আত্মনির্লিপ্ত বা
আত্মহারা রসচৈতন্য নিয়তির ওপরেও জয়ী হচ্ছে। সর্বস্ব হারিয়েও চিন্ত-
গহনের কোনখান থেকে নিরন্তর সাস্থনা কিছুতেই ফুরোতে চাচ্ছে
না।”*

এই সূত্রে “পথের পাঁচালী”র কবি ছত্রে ছত্রে ফুটিয়ে তুলেছেন
তাঁর কবিত্বদয়ের আর-একটি নিবিড়তম অনুরাগ—তাঁর গ্রামপ্রীতি।

* লেখককে লেখা একটি চিঠি থেকে উদ্ধৃত।

গ্রামের জীবনকে কবি হৃদয় দিয়ে ভালবেসেছেন। গ্রামের আনাচে কানাচে তাঁর পরিচিত! আর কী নিবিড় সে পরিচয়! গাছপালা, লতাপাতা, ফলফুল, বোঁপবাঁপ, তৃণশষ্প প্রতিটির সূক্ষ্মতম আকৃতিটিও তাঁর চেনা। তাদের মৃদুতম হাসিটিও তাঁর রক্তে দোলা দেয়। তাদের প্রতি কটাক্ষ, প্রতি ইঙ্গিত, প্রতি গ্রীবাভঙ্গীতে তিনি সাড়া দিতে জানেন। এক প্রেমিকই প্রেমাস্পদকে এভাবে “হাজাররূপে দেখে বারে বারে।” তাই গ্রাম্যলক্ষ্মী তাঁর দয়িতা, ঋতুচক্রে বনস্ত্রীর চিরপুরাতন উৎসব তাঁর চোখে চিরনূতন; তাই এ জৈবলীলার সাজসজ্জা আলোছায়া তাঁর প্রাণতটে চির-কল্লোলময়ী; তাই একই দৈনন্দিন একটানা জীবন তাঁর কানে কানে কথা কয়—নিতুই নব আগমনী শুনিয়ে। অতি তুচ্ছ তৃণাক্ত মাঠও তাঁর কাছে নগণ্য নয়, অতি সামান্য ঘটনাও তাঁর কাছে অকিঞ্চিৎকর নয়, অতি একঘেয়ে ব্যাপারও তাঁর কাছে সাদামাটা নয়। জীবনের প্রতি বর্ণের সূক্ষ্মতম তত্ত্বও তাঁর কাছে অনন্ত রহস্যময়—হৃর্ভেদ্য। জীবনের প্রতি পদক্ষেপেই কবি গেয়ে ওঠেন “বড় বিস্ময় লাগে হেরি তোমারে!” এ সম্ভব হ’য়েছে শুধু এই জন্তে যে, দ্রষ্টার তৃতীয় নয়ন বিভূতিভূষণের সহজাত। তাই তীব্র বেদনার মধ্যেও তাঁর অনুভূতি কখনো মুহূর্তের জন্তেও ঝাপসা হ’য়ে যায়নি—গভীর শোকের মধ্যেও তিনি কখনো উচ্ছ্বাসের বাড়াবাড়ি করেন নি—নিবিড় নিরাশার মধ্যেও বিনিয়ে বিনিয়ে কাঁড়নি গান নি। কারণ তিনি যে কবি—ভুলবেন কেমন ক’রে যে কবির বাণী সস্তা হাছতাশ নয়। কেঁদে করুণা জাগাতে চায় সেই যার অস্ত্র সম্বল নেই। যার হাতের তার নেই সেই বেশি মশলার কাঙাল।

সত্য সংঘমে অদ্বিতীয় শরৎচন্দ্রের পরে এ-শ্রেণীর লিপি-সংঘম, এ-শ্রেণীর ওজনজ্ঞান বড় একটা চোখে পড়ে না। যা সাময়িক তাকে বিভূতিভূষণ কোথাও উচ্ছ্বাসের কুয়াশা দিয়ে চিরন্তন দাঁড় করাতে ছোটেন নি, যা অবশ্যস্বাভাবী তার দিকে কখনো বিজ্ঞ সিনিজিমে-এর সস্তা বাণ নিক্ষেপ করেন নি, যা রুজ্জ তাকে নিয়ে থেকে থেকে বুক চাপড়ে হাহাকার করেন নি। তাঁর সমস্ত কারুণ্য, অনুকম্পা, ব্যথা, দরদ তিনি মূর্ত্ত ক’রে তুলেছেন, ছোট ছোট পেলব রেখাপাতে। তিনি ছবি এঁকে গেছেন, সুর বুনে গেছেন, গান গেয়ে গেছেন। আর যেটা সব চেয়ে স্পর্শ করে সেটা এই যে, এ গান আসক্তির গান নয়—অনাসক্তির গান; ঘরের গান নয়—পথের গান; অচলায়তনের গান নয়—চলার গান। জীবন যে চলচঞ্চল, গতি-উচ্ছল, আনন্দ-বেদনা-হাসি-অশ্রু-ছলছল, মাঝারসে অভিবিক্ত সেই রসই কবির পথের একমাত্র পাথর। সেই ছন্দেই কবির গীতিকাব্য আচ্ছন্ন গ্রথিত। তাই দার্শনিক তত্ত্ব-উদ্ঘাটনে অনেক স্থলে কবির লিপিদৌর্বল্য প্রকাশ

পেলেও—(এইখানেই তাঁর একমাত্র গুরুতর দৌর্বল্য)—রস-পরিবেষণের সময় তাঁর কবিদৃষ্টি কখনো ব্যাহত হয় নি। আর মুগ্ধ করে তাঁর অনুরূপ আন্তরিকতা। তিনি যা বুকের দরদ দিয়ে দেখেছেন তাই এঁকেছেন, কোথাও বিজ্ঞম্ভতার খধূপমোহে শূন্যবাদে পথহারা হ'ন নি। এক কথায়, তাঁর রচনাটি হ'য়ে উঠেছে একটি সৃষ্টি—গদ্যকাব্য, ছন্দে, রূপে, রসে, কারুণ্যে, মৃদুহাস্তে, সংযত অশ্রুতে—বিচিত্র সমগ্রতায়।

বলেছি, বইটি আদ্যন্ত লেখা—শিশুর দৃষ্টিতে। প্রথমে বালিকা দুর্গা ও পরে তার প্রিয়দর্শন ছোট্ট ভাই অপূর চোখ দিয়ে সংসারটাকে দেখা। এদিক দিয়ে—অর্থাৎ শিশু-মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণের দিক দিয়ে ঠিক ওরিজিনালিটি থাকে বলে তার হয়ত তিনি দাবী করতে পারেন না। রোলঁর বালক ক্রিস্টফারের মনস্তত্ত্ব বিশ্লেষণ হয়ত বেশি ওরিজিনাল, নিপুণ ও সমৃদ্ধ। রবীন্দ্রনাথ তাঁর সাহিত্যে মাতার ও শিশুর মন সম্বন্ধে হয়ত বেশি গভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন। এমন কি প্রকৃতি-চিত্রণেও বিভূতিভূষণ আমাদের সাহিত্যে অতুলনীয় নন। রবীন্দ্রনাথের “ছিন্ন পত্রের” নানা বর্ণনা সূক্ষ্মতায়, দার্শনিকতায়, উপমায়, কারুকার্যে ও চিত্তার প্রসারে বিভূতিভূষণের প্রকৃতি-চিত্রণের চেয়ে উচ্চতর শ্রেণীর। শরৎচন্দ্রের শ্রীকান্তে অন্ধকার, নদী, বাড়, নৌকাচিত্র, শ্মশানের গল্প প্রভৃতি নানা বর্ণনা, তাঁর অপূর্ব বর্ণনভঙ্গী, সংযম ও সংহত গান্ধীর্ষ্যের পটভূমিকার পরে ‘পথের পাঁচালী’র প্রকৃতি-বর্ণনার চেয়ে গরীয়ান হ'য়ে ফুটেছে। কিন্তু যেখানে বিভূতিভূষণ রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্র বা অশ্রু কারুর চেয়েই ছোট না সেটা হচ্ছে গ্রাম্যজীবনের প্রতি তাঁর দরদ। রবীন্দ্রনাথ গ্রামকে প্রকৃতিকে ভালবেসেছেন—কিন্তু তার মূলে আছে তাঁর বিপুল কবিকল্পনা। দিগন্তপ্রসারী তাঁর কবিদৃষ্টি। রবি শশী তারা, মেঘ জল মাটি, ফল ফুল লতা, নদী চর বন—সবই তাঁকে বিশ্বোৎসবের বিরাটত্বের দিকেই বিশেষ ক'রে চোখ মেলতে শিখিয়েছে। শরৎচন্দ্রও গ্রামকে প্রকৃতিকে ভালবেসেছেন—কিন্তু তার মূলে আছে তাঁর অতল বেদনা। গ্রাম্যজীবনের সমস্ত বিষ পান ক'রে নীলকণ্ঠ তিনি। তাই গ্রামের বনশ্রী তাঁর চোখকে মুগ্ধ করলেও হৃদয়কে বন্দী করতে পারে নি। গ্রামকে বড় করতে চেয়েছেন তিনি। কিন্তু গ্রামের প্রকৃতিকে নয়, সমাজকে। সেইজন্য গ্রামের সঙ্কীর্ণতা, ব্যাধি, ঈর্ষা, ঘেঁষ, নির্ভুরতা, অন্ধতা, তামসিকতা—এসবে তাঁর অশ্রুও ঝরেছে, প্রেমও দীপ্ত হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু বিভূতিভূষণের গ্রামশ্রীতির প্রকৃতি অন্তরূপ। তিনি সব জড়িয়ে গ্রামকে ভালবেসেছেন। গ্রামের জীবনকে উদার-পরিসর করবার জেছে তিনি ব্যস্ত নন। গ্রামের ইদানীন্তন ছোট্ট এইটুকুখানি দিক-চক্রবালেই তিনি আত্মহারা। গ্রাম্যশ্রীর স্নিগ্ধতা তার সব অভাবের ক্ষতিপূরণ ক'রেছে তাঁর চোখে। একথা বলার

উদ্দেশ্য নয় যে, প্রকৃতির বিরাটরূপে তিনি সাড়া দেন না, শুধু পেলব রূপেই দেন। ‘অপরোধী’তে নিবিড় বনের গাভীর্ষ্য বর্ণনায় বা ‘পথের পাঁচালী’তে ছ-একস্থলে ঝড়বৃষ্টিপ্লাবনের বর্ণনায় তাঁর চিত্রীর তুলি সর্ববাংশেই জয়ন্তী-মণ্ডিত হ’য়েছে। গ্রামের অপূর্ণতার সম্বন্ধেও যে তিনি সচেতন নন তাও বলি না। তাঁর নানা ছোটখাট চিত্রে গ্রামবাসীদের দৈন্ত্য, ঈর্ষা, নিষ্ঠুরতা ও সঙ্কীর্ণতার একটু-আধটু ভাসা-ভাসা পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু প্রকৃতির বিরাটরূপে তিনি রবীন্দ্রনাথের মতন ডুবে যেতে চান না—গ্রামের তামসিকতায় তিনি শরৎচন্দ্রের মতন অসহ বেদনা অনুভব করেন না। তাঁর নিজস্ব ক্ষেত্র এ ছুইয়ের একটাও নয়। তাঁর নিজস্ব ক্ষেত্র হচ্ছে :—“অপু মাটি দেখিতে না পাইলে থাকিতে পারে না।” এইখানেই তিনি অদ্বিতীয়। তাঁর গ্রামশ্রীতি ঠিক গ্রাম্যজীবনের শ্রীতি নয়, তাঁর প্রকৃতিপূজা ঠিক প্রকৃতির চির-রম্যোৎসবের ঐকান্তিক পূজা নয়—তাঁর ভালবাসা এই “মাটির” ভালবাসা। মাটির ওপরে জন্মায় যে “সাঁইবাবুলা, গাবগাছ, টোপাকুল, আশ’সেওড়া, জগুডুমুর, ঠেঁচিপোপ, বাঁশবন, সোঁদালিফুল,” তাদেরই তিনি একজন। তাই সহরের ধূলোকাঁদায় অপু নিজেকে খুঁজে পায় না, পায় ঐ “কাঁচামাটির গৃহত্যাগী উদাস বাউলের মত চওড়া পথটার” ডাকে ; সহরের নানা উৎসব সভায় স্থায়ী আসন পাততে সক্ষম হয় না, মনটা তৃষিত থাকে—তার ঐ “চিরকালের রহস্যভরা সোনাডাঙার মাঠের” ধূসর নিমন্ত্রণের জন্তে। আর এসব তার কাছে দূর থেকে উপভোগ করবার বস্তুও নয়,—আঁকড়ে ধ’রে থাকবার বস্তু। ‘এই দেশেতেই জন্ম যেন এই দেশেতেই মরি’ এই যে অপূর অন্তরের অন্তরতম কামনা। তাই সে নিত্য স্বপ্ন দেখে : “বেলাশেষের স্বপ্নপটে শৈশব-কল্পনার আসা-যাওয়া”-র। তাই সে মানসনেত্রে নিত্য চারণ করে সেই “আষাঢ়ের হাটে” যেখানে হাটুরেরা রোজ “কলরব করিতে করিতে ওপার হইতে খেয়ানোকায় এপারে আসিতেছে। ছোট বাজার, সারি সারি বাঁপতোলা দোকান, খেজুর গুড়ের আড়তের সামনে বহু গরুর গাড়ীর ভিড়...ছ’ধারে নীলকুঠির সাহেবদের আমলে রোপিত বট, অশ্বখ, তুঁতগাছ...সারাপথটা প্রাচীন বটের সারি ঝুরি দোলানে রক্তাভ জ্যোত্স্না-লাগা স্বচ্ছ কচিপাতার রাশি।” তাই সে শুনে পায় : “সেকুরার দোকানের ঠুকঠাক্”, “শজ্জাচিলের টানিয়া টানিয়া ডাকা”, “পথিপার্শ্বের বট অশ্বখের ডালের মধ্যে কোকিলের ডাকিয়া-ডাকিয়া-সারা-হওয়া।” গন্ধ পায় : “সোঁদা সোঁদা ভিজে মাটির”, “নত-পল্লব নাগকেশরের অজস্র ফুলের”, “বনফুলের গন্ধভরা জ্যোৎস্না-স্নিগ্ধ দক্ষিণ হাওয়ার।” আর মনে পড়ে : “এক ঘন বর্ষার রাত্রে অবিশ্রান্ত বৃষ্টির শব্দের মধ্যে এক পুরানো কোঠার অন্ধকার ঘরে রোগশয্যাগ্রস্ত এক গ্রাম্য বালিকার কথা—‘অপু,

সেই উঠলে আমায় একদিন রেলগাড়ী দেখাবি ?” কিন্তু হয় রে, এ গরীব ঘরের মেয়েটি—তার শৈশবের সাথী, স্নেহময়ী খেলার সঙ্গিনী ছোট্ট দিদিটি মুকুলেই ঝরে যায়—সেই ওঠে না,—তাকে রেলগাড়ী দেখানো বাকি থেকে যায়। অপূর্ণ বুকটা কেমন করে ওঠে! সে সহরের পাকাবাড়ীর একতলায় আস্তাবলের কাছে একটা ঘরে শুয়ে স্বপ্ন দেখে তার দিদির, তাদের নদীর, তাদের সোনাডাঙার মাঠের, তাদের বিশালাক্ষীর মন্দিরের—ওই “আস্তাবলের মাথায় যে আকাশটা, ওরই ওপারে পূবদিকে বহুদূরে তাদের নিশ্চিন্দিপুর গ্রামের।” এই গ্রামের স্বপ্নই কবি এঁকেছেন তাঁর হৃদয়ের কবোক্ষ রক্তের শেষ বিন্দুটি দিয়ে। নইলে কি সমস্ত গ্রামটাই থেকে থেকে অপূর্ণ স্বপ্নচোখের মধ্যে দিয়ে এমন প্রাণকাড়া ডাক ডাকতে পারত ? ডাকে কেন ?...তা কি বলতে হবে ?

“এতদিনে যে সেখানে তাহাদের ইছামতীতে বর্ষার ঢল নামিয়াছে। ঘাটের পথে শিমুলতলায় যে জল উঠিয়াছে। ঝোপে-ঝোপে যে নাটাকাঁটার ফুল ধরিয়াছে। বন-অপরাজিতার নীল ফুলে বনের মাথা যে ছাওয়া।”

আর না গেলে কি চলে ? বনলক্ষ্মীর বাঁশি যে বাজে !...

“কতদিন যে সে নিশ্চিন্দিপুর দেখে নাই !—তিন—বৎসর ! কতকাল !

“সে জানে নিশ্চিন্দিপুর তাহাকে দিনে রাতে সব সময়ে ডাকে, শাঁখারী পুকুর ডাক দেয়, বাঁশবনটা ডাক দেয়, সোনাডাঙার মাঠ ডাক দেয়, কদমতলার সায়েরের ঘাট ডাক দেয়, দেবী বিশালাক্ষী ডাক দেন।”

শুধু কি তাই !...

“পোড়া ভিটার মিষ্ট লেবুফলের গন্ধে সজ্জনেতলার ছায়ায় ছায়ায় আবার কবে গতিবিধি ? আবার কবে তাহাদের বাড়ীর পিছনে শিরীশ সোঁদালি বনে পাখীর ডাক ? মাঠের মধ্যে রাঙা আঙুরের ফেনার মত স্বর্ষ্য অন্ত যাওয়া ? ঠাকুরঝি পুকুরের সেই বটগাছটা যেখানে ঝাঁকড়া চুল দস্যুর মত দিগন্তের মধ্যে ওৎ পাতিয়া বসিয়া আছে—সেখানে ?”

কবে সে সেখানে ফিরে যাবে ? সহরের ক্লেদ, মালিগা, সিমেন্ট, ইট, চুন, সুরকি, ঘর্ষর, গোলমাল, ব্যস্ততা—এসব থেকে কবে সে ফিরে যাবে ঐ বনস্ত্রীর স্নিগ্ধ অঙ্গনে ! যাবে কি ? যদি না যায় ? যদি সহরের দাবী তাকে পল্লীজননীর কোলছাড়া করে ?...উঃ, সে কথা কি ভাবা যায় ?

তা’হলে যে

“তাহাদের সে-ভিটার সন্ধ্যার অন্ধকার হইয়া যাইবে, কিন্তু সে-সন্ধ্যায় কেহ সাজ জালিবে না, প্রদীপ দেখাইবে না, রূপকথা বলিবে না।...জনহীন ভিটার উঠানভরা কালমেঘের জঙ্গলে—দিদির সেই কাঁচপোকাটা যেখানে উড়িত—সেখানে ঝাঁঝি” পোকা ডাকিবে, গভীর রাত্রে পিছনের ঘন বনে জগ্‌ডুমুর গাছে লক্ষ্মীপেঁচার রব শোনা যাইবে।...

ক্রমে আরও দিন চলিয়া যাইবে, সারা বাড়ী জঙ্গলে ঢাকিয়া ফেলিবে, কেহ কোনোদিন সেদিক্ মাড়াইবে না, কেহ কোনোদিন পা দিবে না সে-ভিটায়! ওড়কল্মী ফুল ফুটিয়া আপনা আপনি ঝরিয়া পড়িবে। কুল নোনা মিথ্যাই পাকিবে, বনের ধারে সেই অপূর্ব বৈকালগুলি মিছামিছি নাগিবে, হৃদে ডানা তেড়ে পাখীটা কাঁদিয়া কাঁদিয়া ফিরিবে।”

“মাগের হাতের যত্নে পোতা লেবু গাছটা কোথায় কোন্ জঙ্গলে চাপা পড়িয়া যাইবে, কেহ সন্ধানও পাইবে না কোনো দিন।”

“ভাবিতে ভাবিতে তাহার বুকের মধ্যে কেমন করিয়া ওঠে।”

পাঠকেরও কি ওঠে না? লেখকের জ্ঞাতসারে কি-না জানি না— এই সূত্রে তাঁর কথাচিত্রের মধ্যে একটি সমাজ-সমস্যাও ধীরে ধীরে ফুটে উঠেছে। জানি না বইটির পাতার মধ্যে দিয়ে এ-সমস্যাটি তোমার চোখের সামনেও মূর্ত হ'য়ে উঠ'বে কি-না। কিন্তু শেষের দিক্‌টায় যেখানে অপূর বাবা-মা তাকে নিয়ে গ্রাম ছেড়ে সহরে গেল ও অপূর বাবার মৃত্যুর পর তার মাকে রাঁধুনীবৃত্তি অবলম্বন ক'রে সহরে জীবন যাপন করতে হ'ল সেখানে গ্রাম বনাম সহর সমস্যাটি বড় অপূর্বভাবে আপনা আপনি ফুটে উঠেছে। হয়ত লেখক সমস্যার প্রশ্ন ওঠাতে মোটেই চান নি—কিন্তু তা সত্ত্বেও কবির তুলিকাপাতে বাস্তবের নানা ট্রাজিডি অনেক সময়েই স্বতঃ উৎসারিত হ'য়ে উঠে থাকে, নয় কি! “পথের পাঁচালী”র গান হয়ত পথেরই গান কিন্তু এখানে-সেখানে সমাজচিত্রও তার মধ্যে ফুটে না উঠে পারে নি। সহরে জীবন যখন পল্লীর রক্ত-সহৃদকে অস্বীকার করতে ছোটো—তখন প্রাকৃত বনশ্রীর দুর্ভিক্ষ যে সে-জীবনকে শাস্তিবিধুর ক'রে তোলে, কী পঙ্কিল ক'রে তোলে, কী অনামা ক্ষুধায় বুভুক্ষু ক'রে তোলে, নাগরিক সভ্যতার সে বিয়োগগাথা কবির বাঁশিতে বড় করুণ, বড় সজল, বড় মধুর হ'য়েই ফুটেছে। এ যান্ত্রিকতার যুগে জগতের সব দেশে বনলক্ষ্মীর যে-বিসর্জনী গাওয়া সুরু হ'য়েছে, তার বিদায়-পুরবী যেন কবির প্রতি মিড়টিতে ফুটে উঠতে চাইছে। গ্রামের কান্ত শ্রামলিমা, শান্ত কাকলি, মিষ্ট কুলুধনি, অনবগুণ্ঠ দিগন্তকে ছেড়ে স্বর্ণকিরীটিনী বৈরোচনী সভ্যতার বিবর্দ্ধমান কর্মধুম, শ্রান্তিহীন উৎকণ্ঠা, উচ্চণ্ড সমারোহ ও লেলিহান গুপ্তুতার বাহুপাশে এসে যে মানুষ তার চিরবাহিতকে পাবার পথে এক পা-ও অগ্রসর হয় নি, তার কোজা-গরবত বরলাভের পথে এক তিলও এগোয় নি,—শুধু একটা গভীরায়মান ব্যর্থতার মসীকৃষ্ণ ছায়া দীর্ঘ হ'তে দীর্ঘতর হ'য়ে তার অন্তরের মৃত সঞ্জীবনী রমধারাকে নিঃশ্রোত ক'রে তুলছে, আবিল ক'রে তুলছে, বিবর্ণ ক'রে তুলছে,—“পথের পাঁচালী”র ভাটিয়ালির নানা মুর্ছনায়ই নানা সারিগানই এ ইঙ্গিতটি দীর্ঘশ্বাসের ছন্দে এক অপূর্ব মধুর বিষাদরাগিনী সৃষ্টি ক'রেছে।

সে বিষাদগাথার সঙ্গে সঙ্গে ভেসে ওঠে গত শতাব্দীর এক ভাবুক দার্শনিকের অনুরূপ দীর্ঘশ্বাস।

“Les progrès de la civilization sont marqués par un recul du bonheur. Plus l'appareil de la vie est compliqué, plus il y a des raisons de malheur. La sensibilité à la douleur devient plus grande, et la réflexion croissante perce plus facilement les illusions. La civilization laisse grandir plus vite les besoins que les moyens de les satisfaire.”*

আর সঙ্গে সঙ্গে মনের মধ্যে এই প্রশ্নটি ধীরে ধীরে মাথা তুলে দাঁড়ায়, কোথায় পথ? গ্রাম্যজীবনের বিসর্জনী কি এখন মানুষকে গাইতেই হবে? বরণ ক'রে নিতেই হবে এই অর্থহীন ইঁটকাঠের বোঝা, ঠোকাঠুকির চকমকি, উত্তেজনার হররা, কর্মযজ্ঞের ধুম? লীলার চরম সার্থকতা নিহিত কি এই শ্রীহীন বৈচিত্র্যে,—অর্থহীন জটিলতায়? মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির যে নাড়ীর টান, হৃদয়ের রসের সঙ্গে নীরবতার যে অচ্ছেদ্য সম্বন্ধ, মনের কুঞ্জ ফুল ফোটার নোর সঙ্গে শিশিরবর্ষা অবসরস্নিগ্ধ সমাহিত জীবনের যে অপরিহার্য যোগসূত্র—সে-সবকে কি নির্দয় হ'য়ে ছিন্ন না করলেই চলবে না? এই-ই কি এখনকার নিক্ষেপ যুগধর্ম? শান্তির সঙ্গে গতির কি কোনো সন্ধি, কোনো সামঞ্জস্যই সম্ভব হবে না, হ'তে পারে না? সৌন্দর্যের সঙ্গে বৈচিত্র্যের? মানুষের সঞ্চলমান জীবনের লক্ষ্যত নিত্য-নূতন দাবীদাওয়ার সঙ্গে তার অন্তরতম অচ্ছল রসদীপ্তির? ‘পথের পাঁচালী’র কবি এ-সব প্রশ্নের সমাধান নিয়ে মাথা ঘামান নি, “বিচিত্র যাত্রাপথের অদৃশ্য তিলক” পথিকের “ললাটে পরিয়েই” যাত্রা শেষ করতে চেয়েছেন। “পথের দেবতা” যে আমাদের চিরদিন “ঘরছাড়া ক'রে”ই আনেন এই বারতা বহন ক'রে এনেই তাঁর ছবিটির সমাপ্তি টেনেছেন। ঘরছাড়া মানুষ যদি পথের মরীচিকায় লুপ্ত হ'য়ে বেরিয়ে এসে পুনরায় তার ছায়ানিবিড় নীড়ে ফিরে যেতে চায় তাহ'লে তার গতি কী হবে সে-সম্বন্ধে কোনো উচ্চবাচ্য করেন নি। তবে ইঙ্গিতে জানিয়েছেন যে, তাহ'লে তার গতিকাটা বড় সুবিধের হবে না। কিন্তু বলা বাহুল্য, এটা ছুঃখবাদীর ব্যোমগাথা মাত্র—শিবনেত্রী দার্শনিকের প্রাতিভ জ্ঞান নয়। এখন দেখা যাক “অপরাজিতে” কবি কী সুরে এর পরিণতি দেন?

* ভাবার্থঃ—সভ্যতার প্রগতির সঙ্গে সুখের হয় অধোগতি। জীবনের সাজ-সরঞ্জাম যতই জটিল হ'য়ে ওঠে, অশান্তির কারণ ততই বেড়ে ওঠে। বেদনার অনুভূতি উত্তরোত্তর তীক্ষ্ণ হ'য়ে ওঠে, আর সঙ্গে সঙ্গে চিন্তার সচেতনতা বেড়ে-ওঠার দরুন নিজেকে ভুলিয়ে রাখাও উত্তরোত্তর কঠিন হ'য়ে ওঠে। ফল হয় এই যে, সভ্যতার প্রতি পদক্ষেপে অভাব যত দ্রুত ফুলে ওঠে, তার পূরণের উপায় তত দ্রুত বেড়ে উঠতে পারে না।

বস্তুতঃ ‘পথের পাঁচালী’র সব চেয়ে দুর্বল স্থান বোধ হয় তার শেষ কয়টি ছত্র—যেখানে কবি তাঁর দৃষ্টির সম্মল ছেড়ে দার্শনিকের চিন্তায় সাস্তুনা পেতে গিয়েছেন। তাই বলছিলাম “পথের পাঁচালী”র লেখক কবি—দার্শনিক নন, শ্রম্ভা—গবেষক নন, চিত্রী—ভাষ্যকার নন। তুলি ধরাই তাঁর স্বধর্ম—আলডুস হাক্সলি বা ডি এইচ লরেন্স বা রবীন্দ্রনাথ বা রোলান মতন জীবনচিত্র থেকে কোনো গভীর suggestive দার্শনিক সিদ্ধান্তে পৌঁছতে তিনি সিদ্ধহস্ত নন। ও তাঁর পরধর্ম! হোক। যায় আসে না। কারণ শ্রম্ভা যে মুহূর্তে সত্য শ্রম্ভা হ’য়ে ফুটে ওঠে সে মুহূর্তে তাঁর শত ক্রটিও নগণ্য হ’য়ে উঠতে বাধ্য। তা ছাড়া তাঁর মধ্যে কী নেই তা দিয়ে কবির বিচার করা চলে না—কী আছে সেই দিয়েই তাঁকে বিচার করতে হবে। “The greatness of a man is the greatness of his greatest moments” তাই “পথের পাঁচালী”র মধ্যে যে কোনো বৃহৎ দিক্‌লয়ের পরিচয় নেই, শিশু চরিত্র ছাড়া অন্য কোনো চরিত্র নিয়ে বেশি মাথা ঘামানোর প্রয়াস নেই, ঘটনার বৈচিত্র্য নেই, কল্পনার সুদূর বিস্তীর্ণতা নেই, চিন্তার গভীরতা নেই—এ সব খুব বেশি আসে যায় না। কারণ তার মধ্যে আছে একটি সেরার-সেরা বস্তু—আছে রস, যা হচ্ছে—“a concentrated taste, a spiritual essence of emotion, an essential aesthesis, the soul’s pleasure in the pure perfect sources of feeling.”* বিশেষ ক’রে শিল্পসৃষ্টিতে রূপায়নে এই রসই—এই essential aesthesis-ই হচ্ছে সব চেয়ে বড় কথা। যেখানে শিল্পের মাঝ দিয়ে আমরা, “রসো বৈ সঃ” এই গভীরতম সত্যকে ছুঁই সেখানেই শিল্পানন্দ সার্থকতম হ’য়ে ওঠে। যেখানে না ছুঁই সেখানে রচনা “সৃষ্টির” কোথায় পড়ে না—তার অন্য অনেক গুণ থাকা সত্ত্বেও। অবশ্য রসের ওপরেও যদি দার্শনিকতার দ্যোতনা থাকে, চিন্তার গভীরতা থাকে, বুদ্ধির দীপ্তি থাকে, তবে সেটা শুধু উপরি লাভ নয়—তাতে রসের বৈচিত্র্য, সমগ্রতা ও সমৃদ্ধি বাড়তে বাধ্য। এবং এই জন্মেই আমি সেই শ্রেণীর উপত্যাসেরই বেশি পক্ষপাতী যাতে শুধু আমাদের গল্পপ্রিয় শিশুমনেরই খোরাক নয়—প্রবর্তমান ভাবুকতারও খোরাক মেলে—যে কারণে শিল্পসৃষ্টি হিসেবে নিকৃষ্ট না হ’য়েও সব জড়িয়ে ‘গোরা’র চেয়ে ‘চোখের বালি’ ছোট, ‘শ্রীকান্তের’ চেয়ে ‘চন্দ্রনাথ’, Brothers Karamajov-এর চেয়ে Poor Folk, Virgin Soil-এর চেয়ে Smoke ইত্যাদি। আমরা যে “Sons of an intellectual ape” একথা গায়ের জোরে অস্বীকার ক’রে আগেকার যুগের নিছক রূপসৃষ্টিতে পূর্ণ তৃপ্তি পেতে পারি না।

* The Future Poetry.

যুগধর্মকে আত্মসাৎ আমাদের করতেই হবে ;—কাজেই বুদ্ধির মধ্যে দিয়েও সেই “রসো বৈ সঃ”-র দেখা পেতেই হবে। কিন্তু শিল্পসৃষ্টিতে চিন্তার গভীরতা কাম্য হ’লেও কখনো শীর্ষস্থান অধিকার করতে পারে না, মুখ্য হ’তে পারে না, এই আমার বলবার কথা। শিল্পকারকে সবচেয়ে বড়—রস, আনন্দ, যে-আনন্দ হ’তে “খন্নিমানি ভূতানি জায়ন্তে।” কাজেই মানুষের যে-কীর্তি এই আনন্দের স্পন্দনে স্পন্দিত, রসের দীপ্তিতে উজ্জ্বল, গানের আত্ম-উৎসারণে মহিমময় সেই-কীর্তিই রসোত্তীর্ণ—মৃত্যুঞ্জয়। ‘পথের পাঁচালী’র ছত্রে ছত্রে উৎকীর্ণ হয়েছে এই অনাসক্ত আনন্দের শান্ত দীপ্তি, unheard melody-র উচ্ছল প্রবাহ, “Le phosphore que les poetes ont au bout des doigts.” *। ইতি

প্রীতিমুগ্ধ
শ্রীদিলীপকুমার রায়

* সেই স্ফুলিঙ্গ বিচ্ছুরণ যা কবির একান্ত ইচ্ছাধীন—Les Contemporains.—Jules Lemaitre.

প্রগতি

মানুষের সত্যসত্যই ক্রমিক উন্নতি হইয়াছে কি? জীবনের পথে বরাবর সে অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে? কি হিসাবে, কোন্ দিকে, কতখানি?

এক সময়ে এই উন্নতি—আধুনিক ভাষায়, এই প্রগতির কথাটা খুব জোর গলায় ঘোষণা করা হইয়াছিল। মানুষ যে অতি দ্রুত আপনাকে পরিবর্তিত করিয়া চলিয়াছে, মনকে প্রাণকে শুদ্ধ শাণিত সমৃদ্ধ করিয়া তুলিতেছে, সম্বন্ধেই সে যে সর্বদা-সুন্দর সম্পূর্ণ জীব হইয়া উঠবে—এ-সম্বন্ধে রোগাটিক্ যুগের প্রথম স্বপ্নালুদের কোন সন্দেহই ছিলনা। প্রাচীনতর যুগের মানুষ হইতে আধুনিকেরা কত দিকে কত ভাবে কত দূরে অগ্রসর হইয়া গিয়াছে, আধুনিকের তুলনায় প্রাচীনেরা যে মোটের উপর শিশু—এই কথাটা স্বতঃসিদ্ধ হইয়া গিয়াছিল। তারপর জড়বিজ্ঞান যখন তাহার অত্যন্ত জ্ঞান ও শক্তি সব মানুষের হাতের মধ্যে আনিয়া দিল তখন ত আর দ্বিধা করিবার কিছুই রহিল না।

বিজ্ঞান তাহার বিবর্তনবাদে এই সত্য আবিষ্কার করিল যে, সমস্ত সৃষ্টিই ক্রমিক উন্নতির পথে চলিয়াছে—প্রথমে ছিল কেবল জড়, পরে আসিল জীবন, তারপরে চেতনা ও মন বুদ্ধি; আদিতে ছিল আগুন উত্তাপ, তারপর জনবায়ু, তারপর গাছপালা, তারপর জীবজন্তু—সকলের শেষে আবির্ভাব মানুষের। মানুষও প্রথমে ছিল বন-মানুষ, বন-মানুষ ক্রমে হইল আদিম অসভ্য মানুষ, আদিম অসভ্য মানুষ উন্নত হইতে হইতে আধুনিক সভ্য মানুষে পরিণত হইয়াছে। উন্নতি আর কাহাকে বলে? শীঘ্রই যে মানুষ আকাশ ফুঁড়িয়া এক দেবলোকে উঠিয়া বসিবে, তাহারও আশু সম্ভাবনায় অনেকে অপেক্ষা করিতেছিলেন।

প্রথম যুগের এই সরল অনাবিল আস্থা ও উৎসাহ কিন্তু বেশিদিন টিকিয়া রহিল না। অতীতের ইতিহাসের সহিত বিজ্ঞান যতই ঘনিষ্ঠতর সম্বন্ধ স্থাপন করিতে লাগিল, অতীতকে যতই গভীরতর ব্যাপকতর ভাবে খুঁড়িয়া চুঁড়িয়া চলিতে লাগিল, ততই সে দেখিল উন্নতি যদি বাস্তবিকই হইয়া থাকে তবে ও জিনিষটি সোজা একটানা পথে অল্প মেয়াদে—ছই-চার সহস্র বৎসরের মধ্যে ঘটে নাই। মানুষের উৎপত্তি-স্থান আবিষ্কার করিতে গিয়া আমরা ক্রমেই দূর হইতে দূর অতীতে চলিয়া যাইতেছি। মানুষ দূরের কথা, সভ্য মানুষেরই গোড়া পাওয়া যায় না। সভ্যতার পশ্চাতে সভ্যতার ক্রম যে কত অতীতে প্রসারিত, তাহার হিসাব লওয়া কঠিন হইয়া পড়িয়াছে। জগতে আজও তথাকথিত আদিম অসভ্য মানুষ আছে—কিন্তু কবে সমগ্র মানবজাতিই ছিল আদিম অসভ্য? তাই অনেক বৈজ্ঞানিক বলিতে সুরু

করিয়েছেন, আদিম অসভ্য নামে আজ যাহাদিগকে আমরা অভিহিত করি, তাহারা একটা প্রাচীন সুমহান সভ্যতার বিকৃত ধ্বংসাবশেষ মাত্র। জ্ঞাত অতীতের ওদিকে ধীরে ধীরে আমরা যতই চলি না কেন, দেখি কোন না কোন মানব-সম্মুখ তাহার সভ্যতার চিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে। আরও আশ্চর্যের কথা, এইসব সভ্যতা সর্বত্র সর্বকালে মোটের উপর প্রায় একই ধরণের ছিল। অতি-আধুনিক আমরা, আমাদের অশন বসন ব্যসনের যত উপচার লইয়াই গর্ব করি না কেন—তদনুরূপ দ্রব্যসম্ভারই আজ আমরা আবিষ্কার করিতেছি মিশরের ভূগর্ভে, গোবিন্দর বালুতলে, ইরাকের ক্রীটের সিন্ধুর মাটির অন্তরালে। হাতে-কলমে প্রমাণ পাইতেছি, আজ আমরা যত যত্নে নৈপুণ্যে প্রশাধন করি, প্রেম করি, শিল্প রচনা করি, রাজ্যশাসন করি, সহস্র সহস্র বৎসর পূর্বেও মানুষ মোটের উপর একই ভাবে ঐ একই জিনিষে অভ্যস্ত ছিল।

তবুও অতীতে ও অধুনায় যদি কিছু বা যাহা কিছু পার্থক্য আসিয়া থাকে, তবে তাহা দেখাইতে হইলে যাইতে হয় বিজ্ঞানেরই দ্বার। জড়বিজ্ঞানকে আশ্রয় করিয়া প্রকৃতির উপর মানুষ যে কর্তৃত্ব পাইয়াছে এবং তদ্বারা জীবনযাত্রার প্রণালীকে যতখানি সুগম সমৃদ্ধ করিয়া তুলিয়াছে, তাই আধুনিকের বিশেষত্ব। প্রকৃতিকে আমরা করায়ত্ত করিয়াছি, প্রকৃতিকে দিয়াই প্রকৃতিকে আমরা বাঁধিয়া ফেলিয়াছি, তাহাকে নিযুক্ত করিয়াছি মানুষের সেবায়। অবশ্য এখানেও বলা যাইতে পারে যে, প্রকৃতির উপর আধুনিকের দখল আকারে বা পরিমাণে যতই বিপুল হোক না কেন, প্রকারে বা গুণ হিসাবে তাহা যে প্রাচীনের অপেক্ষা সম্পূর্ণ বিভিন্ন তাহা সন্দেহের বিষয়। আগে যে কাজের জন্য সহস্র লোক খাটিত, এখন হয়ত একটি কি দুটি লোক আছে একটি যন্ত্র লইয়া। আগে শত শত প্রদীপ যেখানে প্রয়োজন হইত, এখন তাহার কাজ করিতেছে দুই চারিটি বৈদ্যুতিক আলো। আগে যাহা সম্পন্ন করিতে লাগিত বৎসর, এখন তাহাতে মাস বা সপ্তাহই যথেষ্ট। মাস মাস ধরিয়া পূর্বে যে-পথ অতিবাহন করিতাম, এখন সেখানে যাই তিন ঘণ্টায় উড়িয়া। এই ভাবে যন্ত্রপাতির কল-কারখানার কল্যাণে আমাদের সকল কার্য সংহত ক্ষিপ্ৰ ব্যাপক হইয়া উঠিয়াছে, সন্দেহ নাই। কিন্তু কার্যের আকৃতি নয় প্রকৃতি, জীবনের রূপ নয় ছন্দ তাহাতে কতখানি পরিবর্তিত? জড়বিজ্ঞান জীবনের কাঠামো অনেকখানি ভাঙ্গিয়া-চুরিয়া নতুন করিয়া গড়িতেছে, কিন্তু জীবনের অন্তঃস্থলে মর্মে কতখানি স্পর্শ করিয়াছে—মানুষের চেতনায় আনিয়াছে কোন্ নূতন দর্শন, নূতন গতি?

এই ভাবে এক দিক্ দিয়া দেখিলে মনে হয় মানুষের আসল উন্নতি দূরের

কথা, বিশেষ পরিবর্তনও কিছু ঘটিয়াছে কি-না সন্দেহ—মানুষ আছে স্থাপুৰ্ণ যথাপূৰ্ণ তথাপরং ।

কিন্তু তাহা নয়, আরও গভীরতর দৃষ্টিতে দেখিব মানুষের পরিবর্তন, উন্নতি, প্রগতি ঘটিয়াছে, ভিতরের দিক্ দিয়াই—মতিগতির, চেতনারই হিসাবে। চেতনারই বিকাশ বা বৃদ্ধি হওয়াই সেই পরিবর্তনের লক্ষণ; সেই প্রগতির মূল কথা এই যে, মানুষ দিনে দিনে বেশি সচেতন হইয়া উঠিতেছে। বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে, অর্থাৎ বহির্জীবনে, কর্মের আয়তনে মানুষ যে বর্দ্ধিত জ্ঞান ও শক্তির পরিচয় দিতেছে তাহা এই বর্দ্ধিত চেতনার ফল—বাহিরে মানুষের জ্ঞান ও শক্তি ততখানি প্রসার পাইয়াছে, ভিতরে যতখানি তাহার চেতনা জাগিয়াছে বাড়িয়াছে। জ্ঞান এবং শক্তি হইতেছে চেতনারই বাহ্য প্রকাশ ও প্রয়োগ। মানুষ সচেতন হইয়া উঠিয়াছে নিজের সম্বন্ধে, জগতের সম্বন্ধে—নিজেকে নিজে ঘুরিয়া পর্য্যবেক্ষণ করিতেছে, জগৎকে ছুঁইয়া টিপিয়া পরীক্ষা করিয়া চালিয়াছে। চেতনা বাড়িয়া যাইতেছে, অর্থ এমন নয় যে, মানুষ নৈতিক হিসাবে উন্নত হইয়া উঠিতেছে। নৈতিক উন্নতি বা স্বভাবের শুদ্ধি হইতেছে চেতনার উর্দ্ধমুখী গতি—আমরা এখানে বলিতেছি চেতনার তির্ধ্যাক্ গতির কথা। মানুষের চেতনা প্রসারিত হইয়াছে—বিস্তৃতির সাথে সাথে তাহা আবার বিচিত্র হইয়া উঠিয়াছে—“চিত্র প্রকেতো অজনিষ্ট বিদ্বা।”* এই প্রসারণ ও সমৃদ্ধির অর্থ সৃষ্টির ভালমন্দ দুই রকম বৃত্তিকেই আলিঙ্গন করা—হয়ত অনেক ক্ষেত্রে ভাল অপেক্ষা বেশির ভাগ মন্দকেই বরণ করা। বাইবেলের মতে, মানুষ ত আগে নিষ্পাপই ছিল, যখন তাহার ছিল শিশুসুলভ সারল্য ও অজ্ঞান; সয়তান তাহার মধ্যে প্রবেশ করিল সেদিন যেদিন তাহার জাগিল কৌতূহল, সে পাইল জ্ঞানের আশ্বাদ।

জ্ঞানের প্রসারণ অর্থে সাধারণতঃ বুঝি নূতন নূতন অনেকানেক বিষয়কে ক্ষেত্রকে বুদ্ধির, প্রত্যয়ের গোচর করিয়া তোলা। এই দিক্ দিয়া আধুনিকের জ্ঞানের প্রসার অনেক হইয়াছে, সন্দেহ নাই—অন্ততঃ বাহিরের জগৎ সম্বন্ধে। জড়প্রকৃতির নব নব বহুতর-রহস্য আমরা আবিষ্কার করিয়াছি, এক দিকে অণোরণীয়ান্ অণুদিকে মহতো মহীয়ান্ কতরূপ কত গতিবিধি আমরা উদ্ঘাটিত করিয়াছি। প্রাচীনের তুলনায় এই পথে আমরা অনেকখানি আগাইয়া গিয়াছি। তবে, অন্তরের জগৎ সম্বন্ধে সে কথা কতটুকু বলিতে পারি তাহা বিচার্য্য—ভিতরের চেতনায় নূতন নূতন লোক, নূতন নূতন তথ্য খুব বেশি যে আমরা আবিষ্কার করিতে পারিয়াছি, তাহা বোধ

* উষার সাথে সাথে এক জ্ঞান “বহুমুখী ও বিধব্যাপী হইয়া জন্মিল” (ঝঞ্জেদ, ১ম মণ্ডল, সূ ১১৩—১) ।

হয় না। কিন্তু এই ক্ষেত্রেও এক হিসাবে প্রাচীনের সাথে আধুনিকের বিশেষ পার্থক্য ফুটিয়া উঠিতেছে—এবং সেখানেও দেখি ঘটিয়াছে জ্ঞানের প্রসারণ চेतনার বিস্তৃতি।

আগে মানুষ—যে মানুষ বুদ্ধির স্তরে উঠিয়াছে, শিক্ষায়-দীক্ষায় মার্জিত হইয়াছে সে—তাহার ব্যক্তরূপ বা আধারকে অর্থাৎ দেহকে প্রাণকে ও মনকে, এবং প্রকৃতিরও এই ত্রিধা ভূমিকে, দেখিত বুদ্ধিত বিষয় হিসাবে। জ্ঞাতার চক্ষু—কর্তার হাতের ত কথাই নাই, সমস্ত সৃষ্টিই ছিল জড় বস্তু। কর্ম্মার, কাজের কাজীর স্থূল চক্ষুই হোক, দার্শনিকের বুদ্ধি-বিচারের চক্ষুই হোক, কিম্বা যোগীর অন্তরস্থ চৈতন্য-পুরুষের চক্ষুই হোক—যে চক্ষু দিয়াই আমরা জগৎকে এ যাবৎ দেখিয়াছি তাহাতে সর্বত্র বিষয়ের জড়ত্বই ধরিয়া লইয়াছি—দেহের, প্রাণের বা মনের নিজস্ব স্বাতন্ত্র্য চेतনা ফুটিয়া উঠিতে পারে নাই। সাংখ্যের জবাব ত স্পর্শ; বেদান্তের সিদ্ধান্তও তদনুরূপ—প্রকৃতি জগৎ জড় অচেতন, অবিদ্যা অজ্ঞান। প্রকাশের মধ্যে—প্রকৃতিতে জগতে, যদি চेतনার আভাস পাই তবে তাহা প্রকৃতির জগতের উপরে অতীতে যে পুরুষ বা ব্রহ্ম তাহারই চेतনার সংক্রমণ বা আরোপ বা প্রতিচ্ছায়া। নিজের নিজের রূপে ব্যক্তরূপ সব স্বভাবতই জড় অজ্ঞান—ব্যক্তরূপের গণ্ডী মুছিয়া ফেলিয়া যতখানি অরূপে তাহারা মিশিয়া যাইতেছে ততখানিই তাহারা হইতেছে চৈতন্যময়—নিজেকে হারাইয়া তবে তাহারা পাইতেছে তাহাদের জ্ঞানময় আদি সত্তা।

আধুনিক চेतনার বৈশিষ্ট্যই এইখানে যে, তাহার কল্যাণে মানুষ আপন ব্যক্ত প্রকৃতিরই মধ্যে, স্থূল রূপায়নকে অক্ষুণ্ণ রাখিয়া তাহারই মধ্যে সজ্ঞান সচেতন হইয়া উঠিতেছে। মন প্রাণ, এমন কি দেহ পর্য্যন্ত, নিজে নিজের পরিচয় লইতেছে—তাহারা কেবল জড় বিষয় নয়, বিষয়ীর স্বভাবও তাহাদের প্রত্যেকেরই আছে। আগে বড় জোর মনই ছিল একাধারে বিষয় ও বিষয়ী—মনই দেখিত প্রাণকে দেহকে এবং নিজেকে—মনো পূর্বঙ্গমা ধন্মা মনো সেষ্ঠা মনোময়া; কিন্তু এখন মন ত মনকে জানিতেছেই প্রাণও জানিতেছে প্রাণকে, দেহও জানিতেছে দেহকে—ইহারা প্রত্যেকে নিজের নিজের চेतনা আবিষ্কার করিতেছে, তাহাতেই সম্বুদ্ধ সক্রিয় হইয়া উঠিতেছে। আজকালকার বিজ্ঞান জড়ের সম্বন্ধে এই ভাবেই না সত্যের সন্ধান করিতেছে, যাহাতে বস্তু নিজেই নিজের ধর্ম্ম-কর্ম্ম, ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার রহস্য ব্যক্ত করিয়া ধরে? জগদীশচন্দ্রের যাজ্ঞবলে গাছ-পালা আজ নিজেরাই নিজেদের জীবনের গুপ্ত কাহিনী লিখিয়া চলিয়াছে। এ সকল কি ঐ তত্ত্বেরই প্রকাশ বা ইঙ্গিত নয়? প্রাণের ক্ষেত্রেও দেখি, আমরা ঐ একই প্রণালী অনুসরণ করিতে শুরু করিয়াছি। প্রাণকে

বুঝা যায় প্রাণ দিয়া প্রাণকে প্রাণের সহিত একাত্ম করিয়া, প্রাণের চেতনায় জাগিয়া। তাই বেগসন বলিতেছেন, সাক্ষাৎ অনুভূতি (Intuition) হইতেছে একটা সহ-অনুভূতি (Sympathy)।

মনের ক্ষেত্রেও মন যে রকমে আত্ম-চেতনায় সম্বুদ্ধ হইয়া উঠিতেছে, আত্ম-ছন্দে আপনাকে চালিত করিতেছে তাহাও দেখাইতেছে আধুনিকের বৈশিষ্ট্য। মন অবশ্য চিরকালই মনকে দেখিতে এবং বুঝিতে অভ্যস্ত—কিন্তু সে যেন ছিল মনকে মনের বাহিরে স্থাপিত করিয়া, জড়বস্তু হিসাবে দেখিয়া। আজকাল মনের জ্ঞান পাইতেছি মনকে মনের সাথে মিশাইয়া ধরিয়া—এখানেও একাত্মতাই হইয়াছে জ্ঞানের পন্থা। মনের মধ্যে মনোময় পুরুষ তন্ময় হইয়া গিয়াছে—এই এক মানসিক সমাধির সহায়ে আপন অন্তর হইতে উর্ণনাভের মত সে যেন আবিষ্কার করিতেছে, রচনা করিতেছে অনুভূতির প্রতীতির, ভাবের প্রত্যয়ের, ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার বিচিত্র তথ্যাবলী সূত্রাবলী; আধুনিক সাহিত্যের ইহা একটা বিশেষ ধারা (Proust, Valery, Gide, Jean Giraudoux)।

আগের আগের যুগে দেহ প্রাণ মন—মানুষের সমগ্র আধারটি অনেকটা অবুঝের মত, অন্ধের মত, নির্বিচারে একটা আদর্শকে ধর্ম্মকে স্বীকার করিয়া লইত, মানিয়া চলিত—যুগভেদে দেশভেদে কখন কোথাও তাহা হইয়াছে দেহগত ধর্ম্ম, কখন কোথাও প্রাণগত, আবার কখন কোথাও মনোগত ধর্ম্ম। তখন সতীর যেমন সংস্কার ছিল পতির পদতলে আত্মবলি দিয়াই তাহার সকল সার্থকতা—তেমনি মানুষের আধারেও এই শিক্ষা দীক্ষা ছিল, সর্ব্বথা আপনাকে অনুগত করিয়া রাখা। রীতি, নীতি, আচার, ইষ্ট, ধর্ম্ম, সত্য প্রভৃতি নানা নামে ও রূপে তাহার প্রভুকে সম্মুখে স্থাপন করা হইত।

কিন্তু বর্ত্তমানে মানুষের আধার, আধারের প্রতি স্তর তাহাদের স্বাধীনতা ঘোষণা করিয়া দিয়াছে—শ্রীরাধার মত তাহারা তাদের প্রভুকে মুখ ফুটিয়া বলিতেছে—

শুন মানব রাধা স্বাধীনা ভেল।

বাহিরের কোন একটা আদর্শ বা ব্যবস্থা তাহাদের নিজস্ব প্রকৃতিকে আর চাপিয়া বা দাবাইয়া রাখিতে পারিতেছে না—অন্য কোথাও হইতে আরোপিত মানদণ্ড অনুসারে তাহারা নিজেকে কাটিয়া ছাঁটিয়া ফেলিতে চাহিতেছে না। প্রতি অঙ্গ আজকালকার যুগে পাইতেছে এক স্বাতন্ত্র্য, স্বাচ্ছন্দ্য, আত্ম-সংস্থা (self determination)। তাহারা নিজের ভার নিজে গ্রহণ করিতেছে, নিজের পথে নিজের সত্য ও ধর্ম্ম আবিষ্কার করিয়া অনুসরণ করিতে চাহিতেছে।

আজকাল সর্বত্র যে একটা স্বেচ্ছাচার, অনাচার, যে নৈতিক অরাজকতা ও বিশৃঙ্খলতা দেখা দিয়াছে তাহার নিদান এইখানে। মানুষের ইতরা বা অপরা প্রকৃতির স্তরে স্তরে একটা আত্মসম্বিতের আলো, স্পন্দন প্রকাশ পাইতেছে। এই আত্মজাগরণের প্রথম ফল হইয়াছে যে পুরাতনের অন্ধ সংস্কারের শৃঙ্খলা টুটিয়া গিয়াছে কিন্তু নূতনের পূর্ণ চেতনার শৃঙ্খলা এখনও প্রতিষ্ঠিত হয় নাই। বর্তমান হইতেছে সন্ধিকাল—পরিবর্তনের যুগ—স্থিতির নয়।

মানুষের অঙ্গে অঙ্গে, তাহার সত্তার স্তরে স্তরে এই যে স্বাতন্ত্র্য বা আত্ম-চেতনার সূত্রপাত তাহাকেই পূর্বের আমরা বলিয়াছি চেতনার তির্যক্ গতি বা সম্প্রসারণ। অবশ্য প্রসারণের পশ্চাতে, অন্তরালে আছে হয়ত একটা উর্দ্ধলোক হইতে জ্যোতির ক্রমিক অবতরণ—এবং ফলে নূতন একটা উর্দ্ধায়নের আরোহণের প্রেরণা; কিন্তু এ সকল প্রচ্ছন্নলোকের শক্তি, আমাদের জাগ্রত চেতনায় তাহা আসিয়া এখনও ধরা দেয় নাই—তাহাতে হয়ত রহিয়াছে ভবিষ্যতের সম্ভাবনা; কিন্তু বর্তমানে রূপায়িত হুলায়িত হইয়া উঠিয়াছে চেতনার বহিস্মুখী বহুধা গতি।

পূর্বতন যুগে মানুষের মধ্যে একটা অন্তর্মুখী, উর্দ্ধমুখী প্রেরণাই হয়ত অধিকতর স্পষ্ট জাগ্রত ছিল; কিন্তু সে প্রেরণা চলিত সরল রেখায়, একটিমাত্র ধারা অবলম্বন করিয়া। যেমন, মনকে আশ্রয় করিয়া কি মানসিক চেতনার একটি সূত্র ধরিয়া উপরে মানসাতীত লোকে মানুষ উঠিয়া যাইত—কিন্তু হৃদয়েব মধ্যে নামিয়া তেমনিভাবে ডুবিয়া তলাইয়া যাইত একটি অতীন্দ্রিয় চেতনায়। বর্তমান যুগের মানুষের পক্ষে এই ধরণের উপলব্ধি তেমন সহজ ও সুলভ নয়; সে ডুবিয়াও যায় না, উপরে উঠিয়াও চলে না—সে দেয় আপনাকে সমানভাবে চারিদিকে প্রসারিত করিয়া।

তাই বর্তমান যুগের আর একটি বিশেষত্ব এই যে, মানুষ জিনিষকে, নিজেকে কেবল একদিক্ হইতে নয়—সে দিক্ যতই উপরের বা গভীরের হোক্ না কেন—সে দেখিতে বুঝিতে চাহে নানা দিক্ হইতে নানা ভাবে। শুধু নিজের চক্ষু দিয়া নয়, পরের চক্ষু দিয়া, সকলের চক্ষু দিয়া জিনিষ দেখিতে কি রকম তাহাও জানিতে সে চায়। এমন কি, একটির পর আর একটি পর্যায়ক্রমে নয়, কিন্তু যুগপৎ সকল দিক্ হইতে দেখিবার চেষ্টা পর্য্যন্ত করিতেছে। শিল্পে Cubism ও Futurism-এর উদ্ভব হইয়াছিল এই প্রেরণায়। প্রাচীনের শিল্পের রীতি ছিল এক জিনিষকে এক সময়ে একই স্থান হইতে, একই দৃষ্টি দিয়া দেখা—সে দৃষ্টি স্থূল চক্ষুর হোক্ আর অন্তরের অনুভব হোক্। কিন্তু বর্তমানে দৃষ্টির এই একনিষ্ঠা—এই unity of

apperception—আমরা বাতিল করিয়া দিয়াছি। দৃষ্টিকে খণ্ড খণ্ড করিয়া চারিদিকে ছড়াইয়া দিয়াছি—জিনিষের বহুধা বিচিত্ররূপ দেখিতে।

সর্বদাঙ্গ আত্মচেতনার ফলেই যেন মানুষ এইভাবে আপনাকে কেবল পাশাপাশিই প্রসারিত করিয়া দিয়া চলিয়াছে। তাহার প্রতি অঙ্গ জিনিষকে ধরিতে ছুঁইতে চাহিতেছে আপন আপন ভাবে ভঙ্গীতে—মন চাহিতেছে এক ধারায়, প্রাণ আর এক ধারায়, দেহ তৃতীয় আর এক ধারায়; এবং প্রত্যেকেই নিজের নিজের ধারাকে চাহিতেছে ঐকান্তিক, আত্মস্তিক ভাবে। আর এই জন্যই পরস্পরের মধ্যে দ্বন্দ্ব সজ্জ্বৰ্ষ বাধিয়া গিয়াছে এবং মানুষের মধ্যে দেখা দিয়াছে অরাজকতা, বিশৃঙ্খলতা।

চেতনার এই যে বিস্তার, যে বিক্ষেপ ঘটিয়াছে, তাহা মূলতঃ বৃহত্তর দিকে অস্পৃহা ও প্রগতির ফল। কিন্তু সত্যকার বৃহৎ চেতনা মানুষের আসিবে তখনই, যখন এই তিৰ্য্যক্ গতির সহিত যোগ করিয়া দিতে পারিবে অথবা এই তিৰ্য্যক্ গতিকে প্রকাশ করিবে, রূপ দিতে থাকিবে একটা উর্দ্ধমুখী অন্তর্মুখী গতি।

শ্রীনলিনীকান্ত গুপ্ত

রুশ-বিপ্লবের ইতিবৃত্ত

(পূর্বানুবৃত্তি)

৬

বিদেশের সহিত যোগের কথা আলোচনা করিবার সময় তৃতীয় সার্বভৌমিক শ্রমিকসঙ্ঘের (Third International) নাম স্বতঃই মনে আসে। এই প্রতিষ্ঠানের একটু ইতিহাস আছে।

১৮৪৭ সালের সাম্যবাদের ঘোষণাপত্রে মার্ক্স বিভিন্ন দেশের শ্রমিকদিগকে একতার জন্ম অনুরোধ করেন। ১৮৬৪ খৃষ্টাব্দে তাঁহারই নেতৃত্বে লণ্ডন নগরে প্রথম সার্বভৌমিক শ্রমিকসঙ্ঘ স্থাপিত হয়। কিন্তু দেশে দেশে তখনও শ্রমিক-আন্দোলন প্রবল না হওয়াতে এবং মার্ক্স ও বাকুনিনের মতের অনৈক্যের ফলে ইহার অকালমৃত্যু ঘটে। ১৮৮৯ সালে দ্বিতীয় সার্বভৌমিক সঙ্ঘের উৎপত্তি। ভিন্ন ভিন্ন জাতীয় সোসিয়ালিষ্ট দলগুলি এই সময় হইতে তিন বৎসর পরে পরে মহাসভায় সম্মিলিত হইত বটে কিন্তু কোন কেন্দ্রীয় পরিচালক সমিতি তাহাদের উপর কর্তৃত্ব করে নাই। এমন কি, মহাযুদ্ধের সময়ে অধিকাংশ সোসিয়ালিষ্টই অসঙ্কোচে নিজ নিজ দেশের শাসকদের সহিত যোগদান করিয়াছিল।

রুশবিপ্লবের অব্যবহিত পরে কমিন্টার্ন বা তৃতীয় সঙ্ঘটি স্থাপিত হয়। পৃথিবীর সমস্ত সাম্যবাদীদলগুলিকে বলশেভিকদের নেতৃত্বে বিপ্লবের জন্ম প্রস্তুত করা ইহার উদ্দেশ্য। প্রফিন্টার্ন ইহার সহিত সংশ্লিষ্ট ট্রেড ইউনিয়নগুলির সমষ্টি মাত্র। জগতের যাবতীয় শ্রমিকদল এখন আম্ফটার-ডামের দ্বিতীয় সঙ্ঘ ও মস্কোস্থিত তৃতীয় সঙ্ঘের মধ্যে বিভক্ত।

জগদ্ব্যাপী বিপ্লব আনয়ন করাই তৃতীয় সার্বভৌমিক শ্রমিকসঙ্ঘের উদ্দেশ্য। ইহার নেতৃবৃন্দ সোভিয়েট রাষ্ট্রের কর্ণধারগণের মধ্যে অন্যতম। এইজন্য বিদেশের লোকে স্বভাবতই রাশিয়ার শাসকবর্গকে এই সঙ্ঘের অন্তর্ভুক্ত মনে করে। অন্তর্দেশের সহিত বন্ধুত্ব স্থাপনের পথে এই প্রতিষ্ঠান বিশেষ অন্তরায়। চীনের সহিত সোভিয়েট রাষ্ট্রের প্রথমে অতি সন্তোষ হয়—কেননা বলশেভিকেরা স্বতঃপ্রবৃত্তভাবে চীনদেশে তাহাদের সমস্ত অধিকার ছাড়িয়া দিয়াছিল। কিন্তু ১৯২৭-এর পর বলশেভিক-বাদ প্রচারের ফলে চীনের জাতীয় দল ও সোভিয়েট রাশিয়ার মধ্যে বিচ্ছেদ ঘটিয়াছে। সাম্যবাদীগণ অন্তর্দেশেও বিশেষ সাফল্যলাভ করে নাই এবং সেইজন্য বোধহয় সম্প্রতি সঙ্ঘের প্রভাব ও কার্যপদ্ধতির আর তেমন প্রসার হইতেছে না। রাশিয়ার জাতিগত স্বার্থের খাতিরে জগদ্ব্যাপী

বিপ্লবের আদর্শ হয়ত খর্ব করা হইবে। কিন্তু তৃতীয় সার্বভৌমিক শ্রমিক-সঙ্ঘ বলশেভিক-বাদের একটি প্রধান অঙ্গ—ইহাকে ত্যাগ করা সম্ভবপর নহে।

৭

নবীন রাশিয়ায় বলশেভিক বা সাম্যবাদীদলই সর্বশক্তিমান। অতএব ইহাদের বিধিব্যবস্থা সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন।

রাশিয়ার জনসংখ্যার মধ্যে শতকরা একজনের অধিক সাম্যবাদী নাই। রুসবিপ্লবের বহুপূর্ব হইতেই সংখ্যাবৃদ্ধির অপেক্ষা উপযুক্ত সভ্য সংগ্রহের প্রতিই নেতারা অধিক মনোযোগ দিয়া আসিয়াছেন। এখনও পর্য্যন্ত কিছুদিন পরে পরে সভ্যদিগের মধ্যে বাছাই করা হয়। দুর্বলচেতা ও অবাধ্য লোকদিগকে দল হইতে বহিস্কৃত করিবার জন্য একটি বিশেষ সমিতি আছে। কম্‌সোমল্ ও পাওনিয়ার্ সাম্যপন্থী যুবক ও কিশোরদের দুইটি স্বতন্ত্র সমিতি। তাহাদের সভ্যেরা অন্যদের অপেক্ষা সহজে মূল দলে প্রবেশ করিতে পারে।

রাশিয়ার মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন গ্রাম ও কারখানাগুলিতে সাম্যবাদীদের প্রায় পঞ্চাশ সহস্র ক্ষুদ্র শাখা আছে। তাহাদের নির্বাচিত প্রতিনিধিবর্গকে লইয়াই মহাসভা গঠিত। সকল ব্যাপারের চূড়ান্ত নির্ধারণ এই সভার কাজ। অধিবেশনের পূর্ব পর্য্যন্ত সভ্যেরা স্বাধীনভাবে সকল বিষয়ের আলোচনা করিতে পারে কিন্তু অধিকাংশের মতানুসারে কোন প্রস্তাব গৃহীত হইবামাত্র সকল সভ্যই তাহা মান্য করিতে বাধ্য। কেহ এ-নিয়মের অন্যথা করিলে তাহাকে দলত্যাগ করিতে হয়।

দেশের শাসনযন্ত্রে প্রধান প্রধান যে পদগুলি আছে তাহার প্রত্যেকটিতে কোন না কোন সাম্যবাদী অধিষ্ঠিত। তাহারা সকলে মহা-সভার আদেশ অনুসরণ করিতে বাধ্য। সুতরাং সোভিয়েট রাষ্ট্রের সমস্ত ব্যবস্থা সাম্যবাদীদের অধিকাংশের মতানুসারে চলে। লেনিনের মতবাদে শ্রমিক-নেতৃত্বের যে কথা পাওয়া যায় কার্যতঃ তাহা সাম্যবাদীদের প্রভুত্বে পরিণত হইয়াছে। কিন্তু তাহা না হইলে রাশিয়ায় নূতন যুগের প্রবর্তনা সম্ভব হইত কিনা সন্দেহ। সভ্যগণ শ্রমিক ও কৃষকবৃন্দের সহিত সর্বদা মিশিয়া তাহাদের অভাব অভিযোগ বুঝিতে পারে বলিয়াই তাহাদের হস্তে নেতৃত্ব অবাধে সমর্পিত হইতেছে।

সাম্যবাদী মহাসভা হইতে একটি কেন্দ্রীয় সমিতি নির্বাচিত হয়। তাহারা আবার একটি কর্মসমিতি গঠন করিয়া সমস্ত কার্যভার তাহার উপর অর্পণ করে। নয়জন সভ্যে গঠিত এই কর্মসমিতিটিই বস্তুতঃ রাশিয়ার

ভাগ্যবিধাতা। বর্তমান কৰ্ম্মসচিব ষ্টালিন রাশিয়ার মধ্যে সৰ্ব্বাপেক্ষা শক্তিশালী ব্যক্তি।

সাম্যবাদীদিগের সৰ্ব্বব্যাপী কর্তৃত্বের কারণ খুঁজিয়া পাওয়া দুষ্কর নহে। দেশের সৰ্ব্বত্র তাহাদের দলের লোকেরা প্রধান প্রধান পদে ও নেতার আসনে বিরাজ করিতেছে। দলের মধ্যে কর্তৃপক্ষদিগের সকল আদেশ পালন করিবার কঠোর অভ্যাসই যে তাহাদের কৰ্ম্মকুশলী ও ক্ষিপ্ৰ করিয়া তুলিয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। সাম্যবাদীরা কখনও জনসাধারণের সহিত যোগ হারায় না—দলের কৰ্ম্মপ্রণালী সোভিয়েটে প্রকাশিত লোকমত অনুসারে বারম্বার পরিবর্তিত হয়। সেইজন্ত এখন পর্য্যন্ত তাহাদের উপর জনগণের আস্থা আছে। বিপ্লবের ফলে রাশিয়ার শ্রমিক ও কৃষকশ্রেণীর যতটুকু লাভ হইয়াছে তাহার মূলে সাম্যবাদীদল, এ-কথা তাহারা ভুলে নাই। কৃষকদিগের সম্বন্ধে অবশ্য এখনও কিছু সন্দেহ আছে—বলশেভিক্-তন্ত্রের প্রধান ভয়ের কারণ এই কৃষক-সম্প্রদায়। মনে রাখিতে হইবে যে, রাশিয়াতে অল্প কোন দলের সজ্জবদ্ধ হইবার স্বাধীনতা নাই। বলশেভিক্-দিগের মতে, নূতন রাষ্ট্র গঠনের সময়ে কোনপ্রকার অসাবধানতা বা শিথিলতাকে প্রশ্রয় দেওয়া অসম্ভব। সেইজন্ত বিরোধী মত ছাপাইবার বা বক্তৃতায় প্রচার করিবার স্বাধীনতা রাশিয়াতে নাই। এই নিয়ম লঙ্ঘন করিলে নির্ধ্বংস শাস্তির ব্যবস্থা আছে। সাম্যবাদ অনুসারে, দেশে যতদিন শ্রেণীবিভাগ ও ধনতন্ত্রের চিহ্নমাত্র থাকিবে ততদিন এই কঠোর নিয়ম ব্যতীত গতান্তর নাই।

৮

বলশেভিক্দিগের মধ্যে নানা বিষয়ে বহুবার মতভেদ হইয়াছে। মতান্তর দলের জীবনী-শক্তির পরিচায়ক। সাম্যবাদের পণ্ডিতদিগের মতে শ্রমিকশ্রেণীর নানা বিভিন্ন চিন্তাধারা দলের মধ্যে প্রকাশ পাইতে বাধ্য। সাম্যবাদের মূল আদর্শের প্রতি নিষ্ঠা বলশেভিক্দের মধ্যে এতই সুদৃঢ় যে, মতবৈধ কখনও দলভঞ্জে পরিণত হয় নাই।

রুশবিপ্লবের পূর্বে লেনিনের সহিত জিনোভিয়েভ্ ও কামেনেভের মতের পার্থক্য হয়। তাঁহারা নভেস্তরের বিপ্লবচেষ্টার বিরোধী ছিলেন কিন্তু লেনিন্ ও ট্রট্‌স্কি সে চেষ্টায় আশাতীতভাবে সফল হইবার পর তাঁহারা ভুল স্বীকার করেন।

বিপ্লবের পরে, ১৯১৮ সালের প্রারম্ভে, লেনিনের সাবধানতা বুকারিন্, রাডেক্ প্রভৃতির নিকট কাপুরুষতা বলিয়া প্রতীয়মান হইয়াছিল।

সামরিক সাম্যতন্ত্রের যুগে ইহাদের মতকেই লেনিন্‌ সমর্যোপযোগী মনে করিলেন। নেপের আমলে চরমপন্থীরা আবার অসন্তুষ্ট হইল।

১৯২৩ সালে লেনিনের স্বাস্থ্যভঙ্গ ও ১৯২৪-এর জানুয়ারীতে তাঁহার মৃত্যু ঘটে। তাঁহার সহকর্মীদিগের মধ্যে ট্রট্‌স্কি বহির্জগতে সর্বাপেক্ষা বিখ্যাত হইলেও নেতৃত্বপদে অভিযুক্ত হইলেন না। ট্রট্‌স্কি বলশেভিক্‌দলে নবাগত—১৯১৭ সালের পূর্বে তিনি মেনশেভিক্‌ ছিলেন বলিয়া প্রবীণ বলশেভিকেরা তাঁহাকে পছন্দ করিতেন না। লেনিনের তিরোধানে রাইকভ্‌ প্রধান অমাত্যের পদে নিযুক্ত হইলেন কিন্তু বস্তুতঃ নেতৃত্ব রহিল অন্য তিন জনের হাতে—সাম্যবাদীদের কর্মসচিব ষ্টালিন্‌, লেনিন্‌গ্রাড্‌ সোভিয়েট্‌ ও তৃতীয় সার্বভৌমিক শ্রমিক-সঙ্ঘের সভাপতি জিনোভিয়েভ্‌, এবং মস্কো সোভিয়েটের অধ্যক্ষ কামেনেভ্‌। ইহারাই এই সময়ে ত্রয়ী নামে সুপরিচিত ছিলেন। ট্রট্‌স্কির সহিত ইহাদের বাগ্‌বিতণ্ডা চলিতে লাগিল।

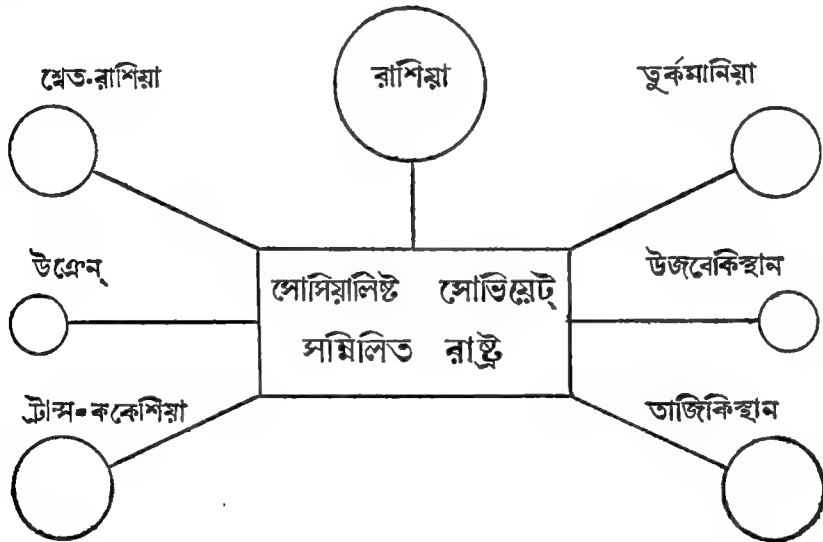
১৯২৬ সালে অক্সাং জিনোভিয়েভ্‌ ও কামেনেভ্‌ পূর্ববৈরী ট্রট্‌স্কির সহিত যোগ দিয়া ষ্টালিনের বিরুদ্ধাচরণ আরম্ভ করেন। দুই বৎসর ধরিয়া এই দ্বন্দ্ব চলে। ট্রট্‌স্কির মতে বলশেভিক্‌ নীতি বিশ্ববিপ্লবের আদর্শ হইতে চ্যুত হইয়া সংকীর্ণ জাতীয়তায় পর্যাবসিত হইতেছিল। কেবল একটি দেশকে অবলম্বন করিয়া সোশিয়ালিষ্ট সমাজ গড়িয়া তোলা স্বপ্নমাত্র। রাশিয়ার কৃষকদিগের প্রতি যে-অত্যাচার যত্ন অতি-মাত্রায় দেখানো হইতেছিল তাহা ধনতন্ত্রের প্রত্যাঘাতের পূর্বাভাস। ফরাসী-বিপ্লবের সময় থার্সডার্‌-যুগে যে ভাবে বিপ্লবের আদর্শকে ক্ষুণ্ণ করা হইয়াছিল, ষ্টালিনের নেতৃত্বে তাহাই যেন রাশিয়ায় পুনরভিনীত হইতেছে। কিন্তু ষ্টালিন্‌ ও তাঁহার সমর্থক সাম্যবাদীদের অধিকাংশের মতে এই অভিযোগ-গুলি অমূলক; অন্যদেশে বিপ্লব না ঘটিলেও রাশিয়াতে সোশিয়ালিজ্‌ম্‌ প্রতিষ্ঠা করা সম্ভবপর। ১৯২৭ সালে ট্রট্‌স্কি, জিনোভিয়েভ্‌, কামেনেভ্‌, রাডেক্‌, রাকভ্‌স্কি প্রভৃতি সুবিখ্যাত নেতাগণ সাম্যবাদীদল হইতে বহিস্কৃত হইলেন। অন্য সকলে অপরাধ স্বীকার করিয়া ক্রমে ক্রমে দলে ফিরিয়া আসেন কিন্তু নিজ মতে অবিচলিত থাকার দোষে ট্রট্‌স্কির নির্বাসনদণ্ড হয় (১৯২৯)।

চরমপন্থীদিগের পতনের পর অন্য এক মতের সহিত ষ্টালিনের সঙ্ঘর্ষ হইল। অচিরে সোশিয়ালিজ্‌ম্‌ প্রতিষ্ঠার কোন সম্ভাবনা না দেখিয়া, বুকারিন, টম্‌স্কি, রাইকভ্‌ প্রভৃতি নেতারা, দেশের অর্থনৈতিক উন্নতির জন্য অবস্থাপন্ন কৃষকদিগকে অধিক উৎসাহদানের পক্ষপাতী হইয়া পড়েন। কিন্তু এবারেও দলের অধিকাংশের পৃষ্ঠপোষণে ষ্টালিনেরই জয় হইল

(১৯২৮)। বিপ্লবের পর লেনিন্ যেমন সাম্যবাদীদলকে মধ্যপন্থায় চালিত করিয়াছিলেন, দেখা যাইতেছে, ষ্টালিন্ও ঠিক সেই ভাবে নেতৃত্ব করিতে সমর্থ।

৯

রাশিয়ায় বিভিন্ন জাতির বসবাস। সম্রাটদিগের যুগে সংখ্যান্বন জাতিদিগের উপর অনেক অত্যাচার হয়। বল্শেভিকেরা কিন্তু প্রথম হইতে ইহাদের স্বায়ত্ত-শাসন সমর্থন করে। বিপ্লবের পর সাম্রাজ্য ভাঙ্গিয়া নূতন নূতন যে স্বাধীন রাজ্যগুলির উদ্ভব হইল, তাহাদের অনেকের সহিত বল্শেভিকেরা বন্ধুত্বসূত্রে আবদ্ধ। ঘটনাচক্রে যে সমস্ত রাজ্যে সাম্যবাদীদিগের প্রভুত্ব স্থাপিত হইয়াছিল তাহারা ১৯২৩ সালে এক বিরাট সংহত রাষ্ট্রের সৃষ্টি করিল।



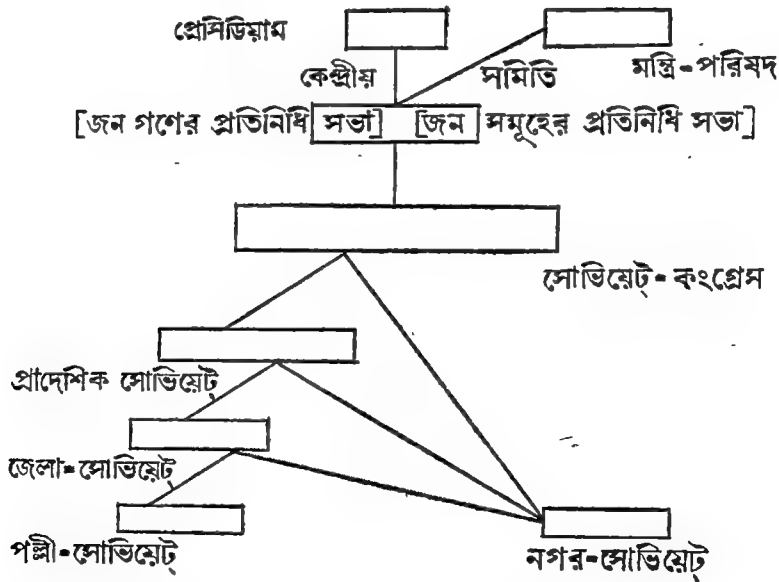
সাতটি ভিন্ন ভিন্ন সোভিয়েট সাধারণতন্ত্র একত্র হইয়া যুক্তরাষ্ট্রটি গঠন করে। ইহাদের মধ্যেও আবার অনেকগুলির ভিতরে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র স্বায়ত্ত-শাসিত খণ্ডরাজ্য আছে। এক রাশিয়ার মধ্যেই তেইশটি প্রদেশ এইভাবে আত্মশাসিত।

ফেডারেশন্ হওয়া সত্ত্বেও কার্যতঃ সোভিয়েট যুক্তরাষ্ট্রটি একই রাজ্য। একই বিরাট দলে সন্নিবিষ্ট সাম্যপন্থীগণ ইহার প্রতি অংশে প্রভুত্ব করিতেছে। যুক্তরাষ্ট্রে রাশিয়ার নামোল্লেখ না থাকিলেও অর্থ ও

জনবলে রাশিয়া অত্র ছয়টি রাজ্যের দ্বিগুণ। ভবিষ্যতে অত্র দেশও এই রাষ্ট্রে যোগ দিতে পারে এই আশাতে সম্ভবতঃ এরূপ নামকরণ হইয়াছিল। যুক্তরাষ্ট্রের মধ্যে রাশিয়ার প্রভাব জার্মানীর সহিত প্রাশিয়ার সম্বন্ধের অনুরূপ। যুদ্ধ, বিদেশী বাণিজ্য, পররাষ্ট্রনীতি ইত্যাদি ব্যাপারে ফেডারেশনের অন্তর্ভুক্ত সাধারণতন্ত্রগুলির কোনপ্রকার স্বাধীনতা নাই, ইহাও মনে রাখিতে হইবে।

সোভিয়েট শাসন-পদ্ধতি এই যুক্তরাষ্ট্রের বৈশিষ্ট্য। নগরে নগরে ও পল্লীসমূহে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সোভিয়েট বা সমিতি আছে। তাহাদের দ্বারা নির্বাচিত সোভিয়েট কংগ্রেসের হাতে দেশশাসনের ভার। এই কংগ্রেসের অধিবেশন সাধারণতঃ দুই বৎসরে একবার হয়।

সোভিয়েট কংগ্রেস একটি কেন্দ্রীয় সমিতি নির্বাচন করিয়া তাহার হাতে রাজ্যভার অর্পণ করে। ইহার একটি শাখা সম্মিলিত রাষ্ট্রের জনসংখ্যার অনুপাতে গঠিত—অত্রটি বিভিন্ন জাতি-সমূহের প্রতিনিধির সমষ্টি। কেন্দ্রীয় সমিতি হইতে প্রেসিডিয়াম বা ক্ষুদ্র একটি চালক-সমিতি গঠিত হয়—ব্যবস্থাবিধির সকল ভার বৎসরের অধিকাংশ সময়েই ইহার হস্তেই হস্ত থাকে। শাসন কার্য সম্পন্ন করিবার জন্ত কেন্দ্রীয় সমিতি অত্র একটি মন্ত্রিপরিষদও নিযুক্ত করে।



নির্বাচন প্রথা সম্বন্ধে পৃথক আলোচনা প্রয়োজন।

সোভিয়েট-তন্ত্রে সকলের ভোট দিবার অধিকার নাই, একথা সত্য। যাহারা মজুর খাটায়, সুদভোগ যাহাদের জীবিকা, যাহাদের স্বাধীন কারবার আছে, পৌরহিত্য যাহাদের ব্যবসায়—এই সমস্ত শ্রেণীর লোকেরা রাশিয়াতে ভোট দিতে পারে না। জগতের প্রায় সকল দেশেই কোন না কোন শ্রেণীর লোক ভোট হইতে বঞ্চিত। সোভিয়েট ব্যবস্থার প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে, জনসাধারণের ভোটে অধিকার আছে অথচ ধনীদিগের নাই।

রাশিয়াতে আইনতঃ সাম্যবাদী ভিন্ন অন্তদলের কোনো অস্তিত্ব নাই। নির্বাচনের পূর্বে জনসাধারণকে দলের উদ্দেশ্য ও মতামত বুঝাইবার জন্য স্থানীয় বলশেভিকদের নির্বাচন-সমিতি-সমূহ সভা আহ্বান করে। ভোটারের তালিকা প্রস্তুত করিবার ভারও তাহাদের উপর। গুপ্ত-নির্বাচন প্রথা না থাকায় সাম্যবাদী বা নিরপেক্ষ (non-party) ব্যতীত কাহারও নির্বাচনের সম্ভাবনা নাই।

পল্লীগ্রামে অধিবাসীরা সমবেত হইয়া পল্লী-সোভিয়েট গঠন করে। বিভিন্ন কারখানা, বিবিধ কর্মস্থল ইত্যাদিই নগরগুলির নির্বাচন-কেন্দ্র, ইহার সহিত নগরের পল্লী-বিভাগের কোনো সম্বন্ধ নাই।

প্রতি জেলার অন্তর্গত গ্রামের ও নগর-সোভিয়েটগুলির প্রতিনিধি লইয়া এক-একটি জেলা-সোভিয়েট গঠিত হয়। প্রাদেশিক সোভিয়েটে কিন্তু শুধু জেলা-সোভিয়েটের প্রতিনিধি থাকে না, নগর-সোভিয়েটগুলি হইতেও কতকগুলি প্রতিনিধি সেখানে আসে। এইরূপে আবার সোভিয়েট কংগ্রেস গঠনের সময়েও, প্রাদেশিক সোভিয়েটের প্রতিনিধি আসিবার সঙ্গে সঙ্গে নগরগুলির তৃতীয়বার নির্বাচনের অধিকার রহিয়াছে।

সোভিয়েট কংগ্রেস নির্বাচনের সময়, নগর সমুদয় হইতে প্রতি ২৫,০০০ নির্বাচক একজন প্রতিনিধি পাঠায় কিন্তু প্রাদেশিক সোভিয়েট হইতে ১,২৫,০০০ অধিবাসীর জন্য একজন প্রতিনিধি মাত্র আসিতে পারে।

কৃষকদিগের প্রভাব কমাইবার এই দুই উপায়ের অর্থ এই যে, রাশিয়াতে কৃষকদের সংখ্যা শ্রমিকদিগের অপেক্ষা অনেক বেশী অথচ সাম্যবাদে কৃষকশ্রেণীর উৎসাহ নাই। নগরবাসী শ্রমিকেরা উন্নতির সহায়, গ্রামের কৃষকেরা তাহার পরিপন্থী—এই বিশ্বাসে, শ্রমিক-কর্তৃত্ব আঁটুট রাখিবার অভিপ্রায়ে, নির্বাচন-পদ্ধতিতে তাহাদের অতিরিক্ত অধিকারের ব্যবস্থা হইয়াছে।

১৯২১ সালে সামরিক সাম্যতন্ত্রের অবসানের সময় সকলে ভাবিয়াছিল যে, রাশিয়াতে সমষ্টিবাদ ব্যর্থ হইল। ১৯২৮ সালে চরমপন্থী

ট্রুট্‌স্কির পরাজয়ের সময় সেই সিদ্ধান্তের পুনরাবৃত্তি হয়। কিন্তু সেই বৎসরেই ভবিষ্যদ্বক্তাদের অগ্রস্তুত করিয়া বলশেভিকেরা নূতন ব্যবস্থার প্রবর্তন করে।

এই নূতন নীতির নাম পঞ্চবার্ষিক সংকল্প। ১৯২৮-এর অক্টোবর হইতে ১৯৩৩-এর সেপ্টেম্বর পর্য্যন্ত পাঁচবৎসর কালব্যাপী এক বিপুল প্রচেষ্টার আরম্ভ রাশিয়ার ইতিহাসে এক নূতন পরিচ্ছেদের প্রবর্তন করিয়াছে।

ট্রুট্‌স্কি-আন্দোলনের মূল কথা ছিল, দুইটি বিশ্ববিপ্লব ব্যতীত রাশিয়ার নূতন সমাজ গঠনের আশা স্বল্পমাত্র; এবং অবস্থাপন্ন কৃষক বা ‘কুলাক্’-দিগকে অযথা আদর দিয়া রাশিয়াতে সাম্যতন্ত্রের পথে বিঘ্নের সৃষ্টি করা উচিত নহে। প্রথম মতের যাথার্থ্য ষ্টালিন্ স্বীকার করেন না। কিন্তু দ্বিতীয় সমস্যাটির সমাধান আরম্ভ হইয়াছে।

নূতন ব্যবস্থার একটি সংকল্প এই যে, নানা উপায়ে একত্রিক কৃষিপদ্ধতির প্রচার করিতে হইবে। কোন কোন অঞ্চলে প্রথম হইতে ষ্টেট-পরিচালিত কৃষিকার্যের ব্যবস্থা ছিল। এখন কৃষকেরা যাহাতে সমবেত কৃষিকার্যে যোগ দেয় তাহার বিধিমত চেষ্টা চলিতেছে। জমি ভাড়া লইবার স্বাধীনতা থাকায় রাশিয়াতে ‘কুলাক্’ শ্রেণী আবার মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছে। এখন নানা প্রকারে তাহাদের ক্ষমতা হ্রাস করাই শাসকদিগের উদ্দেশ্য।

উৎপন্ন দ্রব্যের পরিমাণ বহুলভাবে বৃদ্ধি নব-পদ্ধতির দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য। দেশব্যাপী সমৃদ্ধি চেষ্টার ফলে এই অল্প সময়ের মধ্যেই উৎপাদিকা শক্তি প্রচুর পরিমাণে বাড়িয়া গিয়াছে। বলশেভিকদের আশা আছে যে, কয়েক বৎসরের মধ্যে রাশিয়ার অর্থনৈতিক অবস্থা পশ্চিমের উন্নত দেশগুলির সমান হইয়া দাঁড়াইবে।

বিদেশ হইতে ঋণ পাওয়ার উপায় নাই বলিয়া এই প্রয়াসের মধ্যে রাশিয়ার অধিবাসীদিগকে অনেক ত্যাগস্বীকার করিয়া সংকল্প সাধনের অর্থ জোগাইতে হইতেছে। শ্রমিকদিগের তাহাতে অসন্তোষ নাই, কেননা তাহাদের স্বার্থের জঘাই এই উদ্যম।

বলশেভিকবাদের সমালোচকেরাও স্বীকার করিবেন যে, জনসাধারণের উন্নতির জন্ত এইরূপ পরিশ্রম ও চেষ্টা পৃথিবীর ইতিহাসে নিতান্ত বিরল।

শ্রীম্মশোভন সরকার

বৌদ্ধধর্মের দান

(২)

বৌদ্ধধর্মের মূলসূত্র

যে-বিপুল বৌদ্ধসাহিত্যের পরিচয় দিয়েছি তা'র তুলনামূলক আলোচনা করলে বুঝতে পারা যায় যে, বুদ্ধের নিজের ধর্মমত পরবর্তীকালে নানা সম্প্রদায়ের হাতে বিভিন্ন রূপ নিয়েছিল। যে কোন শক্তিশালী ধর্মমতের ক্রম-বিকাশে কেউ বাধা দিতে পারে না। বুদ্ধের ধর্মমত সঙ্কীর্ণ ছিল না—সেইজন্তাই বহু শতাব্দী ধরে সে-ধর্মমত প্রসারলাভ করেছিল। প্রতিভাবান বৌদ্ধ আচার্য্যদের যুক্তিতর্কপূর্ণ ব্যাখ্যার ভিতর দিয়ে সে-ধর্মমত নিত্য নূতন ঐশ্বর্য্যে মণ্ডিত হয়েছিল। পরবর্তীকালের এই পল্লবিত বৌদ্ধধর্ম বিচার করবার পূর্বে আমরা বুদ্ধের নিজের ধর্মমতের আভাস দেবার চেষ্টা করব।

বুদ্ধ বৈদিক ক্রিয়াকাণ্ড মানতেন না সত্য—কিন্তু বর্ণাশ্রম ধর্ম নষ্ট করাই যে তাঁর ধর্মের একটা বড় উদ্দেশ্য ছিল এমন কথা বলা চলে না। কেউ কেউ বুদ্ধকে সোসিয়ালিষ্ট আখ্যা দিয়েছেন, কেউ বা প্রমাণ করতে চেষ্টা করেছেন যে, বুদ্ধ বর্ণবিভাগ ভেঙ্গে দিয়ে ব্রাহ্মণের প্রভাব খর্ব্ব করেছিলেন, আবার অনেকে দেখিয়েছেন যে, তিনি ছিলেন পতিতপাবন, কারণ তাঁর শিষ্যদের মধ্যে অনেকেই নীচজাতীয়। এ-সকল মতের কোনটাই বিশ্বাসযোগ্য নয়। প্রকৃতপক্ষে বুদ্ধ সোসিয়ালিষ্ট বা ‘পতিতপাবন’ কিছুই ছিলেন না। কোন বিশেষ জাতি বা বর্ণের সামাজিক অবস্থার উন্নতিবিধান তাঁর ধর্মের উদ্দেশ্য ছিল না—মানুষের ব্যক্তিগত মুক্তির পথ খুঁজে বের করার জন্তই তিনি নিজের জীবনকে উৎসর্গ করেছিলেন। দীর্ঘ সাধনায় সে-পথের সন্ধান পেয়ে দশজনকে সেই পথে চালিত করার চেষ্টাই তাঁর মুখ্য উদ্দেশ্য হয়েছিল। এই মুক্তিমार्গ হচ্ছে গৃহত্যাগী ভিক্ষুর মার্গ—কোন বিশিষ্ট বর্ণের নিজস্ব নয়। বস্তুতঃ এই মার্গ ব্রাহ্মণ্যধর্মের বানপ্রস্থ ও যতিরই রূপান্তর। এই বানপ্রস্থকেই বুদ্ধ সার্বজনীন করতে চেষ্টা করেছিলেন। বানপ্রস্থধর্মে জাতি বা বর্ণ বিচার নেই—তাই বুদ্ধের ধর্মেও তা' নেই।

বুদ্ধ ব্রাহ্মণের প্রভাব খর্ব্ব করতে প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হয়েছিলেন এমন কথাও ঠিক নয়। বৌদ্ধধর্মের সব চেয়ে প্রাচীন বইতে ব্রাহ্মণের প্রশংসাই রয়েছে। অবশ্য এ ব্রাহ্মণ সত্যকার ব্রাহ্মণ—ব্রাহ্মণকূলে জন্মগ্রহণ করলেই এ ব্রাহ্মণ হয় না। উপনিষদের ব্রহ্মদ্রষ্টা ব্রাহ্মণই এই ব্রাহ্মণ। ধর্মপদে বুদ্ধ বলছেন—সূর্য্য যেরূপ দিনে, চন্দ্র রাত্রে, ও রাজা সেনানী

পরিবেষ্টিত হ'য়ে প্রদীপ্ত হ'ন, ব্রাহ্মণ সেইরূপ ধ্যান বলে প্রদীপ্ত হ'ন। যিনি পাপ থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত, যার অন্তর ও বাইরের ইন্দ্রিয় সম্পূর্ণ দমিত, যার আত্মপর জ্ঞান নষ্ট হ'য়ে সমদৃষ্টি উৎপন্ন হয়েছে, যিনি মানসিক ক্লেশ, সংযোগ বা আসক্তিশূন্য তিনিই ব্রাহ্মণ। এই ব্রাহ্মণকে গ্রহণ করা, বা তাঁর সঙ্গে রূঢ় ব্যবহারকে বুদ্ধ গর্হিত কাজ মনে করেছেন।

বুদ্ধ যে ভিক্ষুসঙ্ঘের প্রতিষ্ঠা করেছিলেন তা'কে কতকগুলি নিয়ম-কানুন মেনে চলতে হ'ত। পরিধেয় বস্ত্র, পান ভোজন, ভিক্ষাগ্রহণ প্রভৃতি বাইরের ব্যাপারে ভিক্ষুর নিজের স্বাধীনতা ছিল না। বুদ্ধ-প্রদর্শিত বিনয়-ব্যবহারের দ্বারাই এগুলি নিয়ন্ত্রিত হ'ত। এই বিনয়-ব্যবহারকে বিধিবদ্ধ করতে গিয়ে পরবর্তীকালে বৌদ্ধ-সাহিত্যে বিপুল বিনয়-পিটকের সৃষ্টি। কিন্তু এই বিনয়ের মূলসূত্রগুলি বৌদ্ধধর্ম বা বুদ্ধের নিজস্ব মনে করা অসঙ্গত হবে। ব্রাহ্মণের ব্রহ্মচর্য্য ও বানপ্রস্থ আশ্রমের বিধিগুলির ওপরই বৌদ্ধ-বিনয়-ব্যবহার প্রতিষ্ঠিত। ব্রহ্মচর্য্য পালন করা, সত্য কথা বলা, অহিংসা, অস্তেয় ও অপরিগ্রহ প্রভৃতি ব্রত গ্রহণ করা উভয় ধর্মেরই মূলসূত্র। নির্দিষ্ট সময়ে লব্ধ ভিক্ষায় দেহপোষণ করা, সকল প্রাণীর ওপর সমদৃষ্টি, অধ্যয়ন ও ধ্যান-ধারণায় সময় অতিবাহিত ক'রে মুক্তিকামনা বৌদ্ধভিক্ষু ও ব্রাহ্মণ পরিব্রাজক উভয়েরই লক্ষ্য। সুতরাং বাইরের আচার ব্যবহারের দিক দিয়ে যে বুদ্ধের ধর্মের একটা বিশিষ্টতা ছিল এ-কথা মনে করবার কারণ নেই। অনেকে এই সব ভ্রান্ত মতকেই পল্লবিত ক'রে বলতে চেয়েছেন যে, বুদ্ধের সময়ে উত্তর ভারতে যে-সব (কল্লিত ?) গণতন্ত্র বা রিপাব্লিক ছিল বুদ্ধ তা'রই আদর্শে নিজের সঙ্ঘকে তৈরী করেছিলেন—অর্থাৎ বুদ্ধের স্থাপিত বৌদ্ধসঙ্ঘও নাকি ক্ষুদ্র গণতন্ত্র। এ-কথাও সম্পূর্ণ ভিত্তিহীন। ভিক্ষু হচ্ছে মুক্তিকামী বা মুক্ত। নিজের গুরু ব্যতীত আর কোন ব্যক্তির আদেশ তা'কে মানতে হয় না। বুদ্ধের জীবদ্দশায় এই গুরু ছিলেন বুদ্ধ—পরবর্তীকালে সঙ্ঘনায়কেরা। বুদ্ধ নিজে কা'রো নির্বাচনের অপেক্ষা করেন নি। সঙ্ঘনায়কেরা নির্বাচিত হ'তেন ভোটে নয়—অধ্যাত্ম-সাধনায় যে উৎকর্ষলাভ করতেন তা'রই বলে।

তাহ'লে প্রশ্ন উঠবে, বুদ্ধের ধর্ম বৈশিষ্ট্য কোথায় ? এ-বৈশিষ্ট্য খুঁজতে হবে বুদ্ধের আধ্যাত্মিক দৃষ্টিতে বা দর্শনে। গল্পের কথায় বলতে গেলে বুদ্ধ মানুষের জরা, ব্যাধি ও মৃত্যু দেখেই প্রথম হৃৎখে অভিভূত হ'ন ; সেই সার্বজনীন হৃৎখের কারণ ও উপশমের উপায় নির্ধারণ করবার জন্যই গৃহত্যাগ করেন। দ্বাদশ বৎসর সাধনার পর তিনি যে বোধিজ্ঞান বা অন্তর্দৃষ্টি লাভ করলেন—তা'তেই জগতের সকল রহস্য তাঁ'র সামনে উদ্ভাসিত হ'ল ও তিনি হৃৎখের কারণ ও তা'র উপশমের উপায় নির্ধারণ

করতে সমর্থ হলেন। এই দুঃখবাদ আলোচনা করবার পূর্বে জগতের অন্তর্নিহিত সত্য সম্বন্ধে বুদ্ধ কি ধারণায় উপনীত হয়েছিলেন দেখা যাক।

উপনিষদের শিক্ষার সার মর্ম হচ্ছে—ব্রহ্ম সত্য ও জগৎ মিথ্যা। প্রকৃতি বা দৃশ্যমান জগৎ ও জীবের পেছনে কোন আত্যন্তিক্য সত্য নেই—জীব ও প্রকৃতি শুধু প্রতিভাস মাত্র—কল্পলোকের সৃষ্টি। আত্যন্তিক্য সত্য হচ্ছে—ব্রহ্ম; সেই ব্রহ্মেই জীবাত্মার একমাত্র অস্তিত্ব। বুদ্ধ এই অধ্যাত্মজ্ঞানের প্রথমটা মানলেন—কিন্তু দ্বিতীয় অংশটা বর্জন করলেন। বুদ্ধের দর্শনেও জীব ও প্রকৃতি বা জগৎ প্রতিভাসমাত্র। কল্পলোকের ‘অনিত্য’ বা অস্থায়ী রচনা। বুদ্ধের ভাষায়—জীব ও জগৎ কতকগুলি ‘ধর্ম’ ও ‘সংস্কারের’ প্রবাহমাত্র। এখানে ধর্ম ও সংস্কার বিশেষ অর্থে বুঝতে হবে। ধর্মের ধাতুগত অর্থ হচ্ছে—‘যা’ ধারণ করে’ আর সংস্কারের অর্থ হচ্ছে—‘যাদের একসঙ্গে (সমীকৃত) করা যায়’।

তাই ধর্মের অনুবাদ করা হয়েছে formation বা presentation এবং সংস্কারের অনুবাদ হয়েছে—mental aggregate বা coefficient। মানুষের পাঁচ ইন্দ্রিয়ের সঙ্গে বহির্জগতের যে সতত সংযোগ, তা’তেই বহির্জগত সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান উৎপন্ন হয়। তাই এই সংযোগ বাদ দিলে বহির্জগতের কোন অস্তিত্ব থাকে না। সংযোগ নিত্য নয়—প্রতিমুহূর্তে সেই সংযোগেরও পরিবর্তন হচ্ছে। প্রতিমুহূর্তে ইন্দ্রিয়ের এই গ্রহণ করবার ব্যাপারকেই ধর্ম আখ্যা দেওয়া হয়েছে। এই ধর্ম অনিত্য ও বিনাশশীল। প্রথম মুহূর্তে যে ধর্ম উৎপন্ন হচ্ছে, তার বিনাশ হ’লে পরবর্তী মুহূর্তে অন্য ধর্মের উৎপত্তি সাধিত হচ্ছে। নানা মুহূর্তের ধর্মের সমীকরণ ক’রে যে কল্পলোক সৃষ্ট হচ্ছে তাই হ’ল সংস্কার। সুতরাং এই নিয়ত পরিবর্তনশীল ধর্ম ও সংস্কারের প্রবাহেই বহির্জগতের অস্তিত্ব। অন্য সত্তা তা’র নেই। তাই বুদ্ধ বললেন—“সর্বম্ অনিত্যম্ সর্বম্ শূন্যম্”—সমস্তই অনিত্য ও শূন্য অর্থাৎ জগৎ মিথ্যা। উপনিষদের শিক্ষার সঙ্গে বুদ্ধের মতের ঐক্য এই পর্য্যন্ত—জীবাত্মা ও পরমাত্মা বা ব্রহ্ম—এ সবার অস্তিত্ব বুদ্ধ মানেন নি। জীবাত্মাই যদি না থাকতো তবে ‘আমি’ কোথায়—কে এই মিথ্যা জগতের রচনা করছে?

এই কথাই দু’হাজার বৎসর পূর্বে গ্রীক রাজা মিলিন্দ (Menander) বৌদ্ধাচার্য্য নাগসেনকে জিজ্ঞাসা করেছিলেন।

মিলিন্দ নাগসেনের নাম জিজ্ঞাসা করতে নাগসেন তা’র উত্তরে বললেন—লোকে তাঁকে নাগসেন বলে। বস্তুতঃ সেটা ব্যবহারিক সংজ্ঞা মাত্র—তা’তে কোন ‘পুদগল’ বা জীবাত্মা বুঝায় না। তা’তে মিলিন্দ বললেন—একথা যদি সত্য হয় তাহ’লে কে তাঁর সামনে দাঁড়িয়ে রয়েছে, কে তাঁকে

পাত্র চীবর শয়নাসন ও ভিক্ষা দিচ্ছে—কেই বা সংঘের নিয়ম প্রতিপালন ক’রে সাধনায় রত হচ্ছে ও নির্বাণলাভ করছে। একথা সত্য হ’লে পাপ পুণ্য থাকছে না—পুণ্য কাজও কেউ করছে না, লোককে পীড়নও কেউ করছে না। নাগসেন যখন সংজ্ঞা মাত্র তখন সত্যকার নাগসেন কে? লোম, নখ, মাংস, দন্ত প্রভৃতি নাগসেন নয়, ‘রূপ’ নাগসেন নয়, ‘বেদনা’ নাগসেন নয়, ‘সংজ্ঞা বিজ্ঞান সংস্কার’ প্রভৃতিও নাগসেন নয়—তাহ’লে নাগসেন নেই! তা’র উত্তরে নাগসেন বললেন—মহারাজ, আপনি রথে চ’ড়ে এসেছেন—রথ কি? চক্রকে রথ বলবেন কি? যুগকাষ্ঠকে রথ বলবেন কি? বা দণ্ড, রশ্মি, প্রতালী প্রভৃতিকে রথ বলবেন কি? এ গুলি যখন রথ নয় তখন রথ নেই—আপনি রথে চড়ে এসেছেন, এ মিথ্যা কথা।

উভয়ে শেষে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হ’লেন যে—চক্র, দণ্ড, রশ্মি প্রভৃতি অবলম্বন ক’রে যা’কে ‘রথ’ এই ব্যাবহারিক সংজ্ঞা দেওয়া হয়েছে, তা’কেই রথ বলা হয়। সেইরূপ লোম নখ মাংস প্রভৃতি ও ‘রূপ বেদনা সংস্কার সংজ্ঞা বিজ্ঞান’ প্রভৃতি অবলম্বন ক’রে নাগসেন এই ব্যাবহারিক সংজ্ঞা দেওয়া হয়েছে—ইহা নাম মাত্র। পারমার্থিক হিসাবে দেখলে নাগসেন ব’লে কোন পুদগল বা জীবাশ্ম নেই। আছে শুধু নিয়ত পরি-বর্তনশীল বিজ্ঞান বা চিৎশক্তির প্রবাহ। এই বিজ্ঞান-সত্তান বা বিজ্ঞান প্রবাহেই জীবের বৈশিষ্ট্য বা আমিষ নিবদ্ধ। এই বৈশিষ্ট্য যতক্ষণ থাকছে যতক্ষণ ‘ধম্ম’ ও ‘সংস্কারের’ উৎপত্তি ও লয় অর্থাৎ মিথ্যা জগতের রচনা চলছে ততক্ষণই ‘দুঃখের’ অনুভূতি হচ্ছে।

জগতের অন্তর্নিহিত রহস্য সম্বন্ধে বুদ্ধ এইরূপ সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছিলেন বলেই প্রথমে তাঁর দুঃখবাদ প্রচার করেন। এই দুঃখবাদকে বৌদ্ধ ধর্মের ভাষায় আর্যসত্য (চত্বারি আর্যসত্যানি) বলা হয়। এই চারটি সত্য হচ্ছে দুঃখ, দুঃখ-সমুদয়, দুঃখ-নিরোধ, দুঃখ-নিরোধের উপায়। এই সত্যই হচ্ছে বৌদ্ধ ধর্মের মূলসূত্র। সাধনায় বুদ্ধ যে জ্ঞান-দৃষ্টি লাভ করলেন তা’তে দেখতে পেলেন যে, জগৎ দুঃখময়, এই দুঃখের সমুদয় বা উৎপত্তির নির্দারণ ক’রে সেই সব হেতুকে নষ্ট করবার উপায়ও তাঁকে বের করতে হ’ল। সত্যকথা বলতে গেলে এই বিশ্লেষণ প্রণালী বুদ্ধের নিজের নয়। এ হচ্ছে চিকিৎসা শাস্ত্রের চিরন্তন প্রথা—যোগ শাস্ত্রেও এই প্রণালী অবলম্বন করা হয়েছে। চিকিৎসা শাস্ত্রের মূলসূত্র হচ্ছে রোগ, রোগহেতু, আরোগ্য ও ভৈষজ্য। চিকিৎসক রোগ দেখে প্রথমে তা’র হেতু নির্দারণ করেন, আরোগ্যের আবশ্যকতা অনুভব করেন ও আরোগ্যের একমাত্র উপায় ভৈষজ্য প্রয়োগ করেন। যোগশাস্ত্রেরও মূলসূত্র হচ্ছে সংসার, সংসারহেতু, মোক্ষ

ও মোক্ষোপায়। জীব দুঃখবহুল সংসারে পতিত, তার কারণ হচ্ছে প্রকৃতি পুরুষের সংযোগ, সেই সংযোগের নিবৃত্তিতেই মোক্ষ, মোক্ষের উপায় হচ্ছে সম্যক্ অধ্যাত্ম দৃষ্টিলাভ করা। বুদ্ধও তাই দুঃখ, দুঃখহেতু, দুঃখ নিরোধ ও নিরোধোপায় স্থির করাই তাঁর নূতন ধর্মের প্রধান উদ্দেশ্য মনে করলেন।

[যথা চিকিৎসাশাস্ত্রং চতুর্ভূতম্ : রোগো রোগহেতুরারোগ্যম্ ভৈষজ্যমিতি এবমিদমপি শাস্ত্রম্ চতুর্ভূতম্, তত্তথা সংসারঃ, সংসারহেতুর্মোক্ষো মোক্ষোপায় ইতি। তত্র দুঃখবহুলঃ সংসারো হেয়ঃ, প্রধান পুরুষয়োঃ সংযোগো হেয়হেতুঃ সংযোগস্তাত্ত্বিকী নিবৃত্তির্হানম্ হানোপায়ঃ সম্যগদর্শনম্।]

তাঁর মতে জগৎ দুঃখময়। এই দুঃখ আট প্রকারের—জন্ম, ব্যাধি, জরা, মরণ, প্রিয়-বিপ্রয়োগ, অপ্রিয়-সম্প্রয়োগ, ঈপ্সিত বস্তুর অলাভ ও পঞ্চ উপাদান বা পঞ্চেন্দ্রিয়ের গ্রাহ্য বস্তু। জীবমাত্রেই এই আট প্রকারের দুঃখে অভিভূত, প্রত্যেকেরই জন্ম, ব্যাধি, জরা, মরণ আছে, প্রত্যেককেই প্রিয়জনের বিচ্ছেদ ভোগ করতে ও অপ্রিয়জনের সংস্পর্শেও আসতে হয়। নিজের আকাঙ্ক্ষিত বস্তু সব সময় সে পায় না। পঞ্চেন্দ্রিয়ের গ্রহণীয় বস্তুও সব দুঃখজনক।

এই দুঃখের সমুদয় বা উৎপত্তি কোথায়? দুঃখের উৎপত্তি আলোচনা করতে গিয়ে বুদ্ধ কতকগুলি কার্য্য-কারণের পরস্পরা নির্ধারণ করেছেন—তা’কে বৌদ্ধধর্মের ভাষায় বলা হয় ‘প্রতীত্যসমুৎপাদ’। এর ধাতুগত অর্থ হচ্ছে একের অবলম্বনে অন্তের উৎপত্তি,—সেই জ্ঞাত প্রতীত্য-সমুৎপাদের অনুবাদ হয়েছে chain of dependant causation। প্রাচীন বৌদ্ধ শাস্ত্রে প্রতীত্যসমুৎপাদের ব্যাখ্যা করা হয়েছে—অগ্নিন্ সতীদং ভবতি, অস্ত্রোৎপাদাৎ ইদমুৎপাদ্যতে—অর্থাৎ একটা কারণ ঘটলে অগ্নিটা ঘটে, একের উৎপত্তি হ’লে অন্তের উৎপত্তি হয়। বুদ্ধ দুঃখসমুদয়ের কারণ দেখিয়েছেন বারোটা—অবিজ্ঞা, সংস্কার, বিজ্ঞান, নামরূপ, ষড়ায়তন, স্পর্শ, বেদনা, তৃষ্ণা, উপাদান, ভব, জাতি ও জরামরণ।

অবিজ্ঞা হচ্ছে, অন্তরের ও বাইরের অ-জ্ঞান। জগৎ দুঃখময়, সে দুঃখের স্বভাব, দুঃখের কারণ, দুঃখোৎপত্তির কারণকে বন্ধ করার আবশ্যকতা ও তা’র উপায় সম্বন্ধে অজ্ঞানতাই হচ্ছে অবিজ্ঞা। কার্য্য-কারণের পারস্পর্য্য ও বহির্জগতের সঙ্গে পঞ্চেন্দ্রিয়ের সংস্পর্শে যে সমস্ত ধর্মের (formation) উৎপত্তি হচ্ছে তা’ না জানাও অবিজ্ঞা।

এই অবিজ্ঞার থেকেই সংস্কারের উৎপত্তি হচ্ছে। বহির্জগতের সঙ্গে দেহ বাক্য ও মনের যে প্রথম সংযোগ স্থাপিত হয় তা’তেই সংস্কারের উৎপত্তি। এই সংস্কারের উৎপত্তির সঙ্গেই পঞ্চেন্দ্রিয় ও মনের কার্য্য আরম্ভ

হয় ও বিজ্ঞানের উদ্ভব হয়। যখনই প্রকৃতির সঙ্গে পঞ্চেন্দ্রিয় যোগ মনের সম্পূর্ণ যোগ স্থাপিত হয় তখনই নামরূপের উৎপত্তি হয়। বেদনা সংজ্ঞা সংস্কার ও বিজ্ঞানের সমষ্টিকেই ‘নাম’ ও চারটি মহাভূত (ক্ষিতি অপ্ তেজ মরুৎ) ও চতুর্মহাভূতাত্মক বস্তুকেই ‘রূপ’ আখ্যা দেওয়া হয়েছে। এই উভয়ের উৎপত্তিতেই পুদগল বা বিশিষ্ট জীবের উদ্ভব। এই নামরূপ উৎপন্ন হ’লেই জীবের ষড়ায়তন বা চক্ষু, কর্ণ, শ্রোত্র, জ্ঞান, জিহ্বা, কায় ও মন প্রভৃতি ষড়েন্দ্রিয়ের আভ্যন্তরিক শক্তির বিকাশ হয়। যখন ইন্দ্রিয়গুলির এই আভ্যন্তরিক শক্তির বিকাশ হয় তখনই প্রথম বহির্জগতের সঙ্গে তাদের স্পর্শ বা সংযোগ সাধিত হয়। এই সংস্পর্শেই নানারূপ দুঃখ, অদুঃখ বা সুখময় ‘বেদনা’ বা অনুভূতির উৎপত্তি। সেই বেদনা বা অনুভূতিই হ’ল তৃষ্ণার কারণ। তৃষ্ণা তিন প্রকারের—কামতৃষ্ণা (sensual), রূপতৃষ্ণা (formal) ও অরূপ তৃষ্ণা, এই তৃষ্ণা থেকেই উপাদান বা গ্রহণ করবার আকাঙ্ক্ষা আসে। উপাদানই হচ্ছে ‘ভব’ বা জন্মগ্রহণ করবার আকাঙ্ক্ষার কারণ। এই কারণ ঘটলেই জীব ‘জাতি’ বা জন্মান্তর গ্রহণ করে ও জরামরণ প্রভৃতিতে অভিভূত হয়। সুতরাং জীবের এই দুঃখময় সংসার (transmigration) বা আসা-যাওয়ার মূলে রয়েছে এই কার্য্য-কারণের শৃঙ্খল। এই সব কারণের নিরোধ বা নিবৃত্তিতেই সকল দুঃখের অবসান।

দুঃখের এই হেতু নিরোধের উপায় হচ্ছে নির্ব্যাণ। এই নির্ব্যাণই বৌদ্ধসাধকের প্রধান কাম্য। তাই নির্ব্যাণের স্বরূপ নির্দ্ধারণ করতে গিয়েই যত তর্কবিতর্কের অবতারণা ও নানা বৌদ্ধসম্প্রদায়ের ভিতর গণ্ডগোলার সৃষ্টি হয়েছে। নির্ব্যাণের ধাতুগত অর্থ সম্পূর্ণ নিবৃত্তি। নির্ব্যাণের এই অর্থ গ্রহণ করেই অনেকে বৌদ্ধধর্মকে দুঃখবাদ মনে করেছেন। সংসার যখন দুঃখময়, ইহজগতে বা পরজগতে যখন এমন কিছুই নেই যাকে অবলম্বন ক’রে মানুষ চিরানন্দ উপভোগ করতে পারে তখন এই দুঃখময় সংসার থেকে অব্যাহতি লাভ করবার একমাত্র উপায় দেহের বিনাশ বা নির্ব্যাণ। কিন্তু নির্ব্যাণ যে তা’ নয় সে কথা সব চেয়ে প্রাচীন বৌদ্ধগ্রন্থ থেকেই বোঝা যায়। নির্ব্যাণ দেহের বিনাশে নয় প্রবৃত্তির বিনাশে। তাই ধর্মপদে বুদ্ধ বলছেন—

“সারথি যেরূপ অশ্বকে দমন করে সেইরূপ যিনি ইন্দ্রিয়কে শাস্ত করেছেন—যিনি নিরতিমান ও কলুষহীন—দেবতারাও তাঁকে ঈর্ষ্যা করেন।”

“যিনি সম্যক্‌ব্রতধারী, শত্রুমিত্রে ও শুভাশুভে সমভাবাপন্ন, অনুরাগ ও বিরাগশূন্য তিনি পঙ্কহীন হ্রদের মত নির্মল ও শান্ত। তাঁর সংসার বা আসা-যাওয়া নেই।”

এই সমভাব ও শান্তির অবস্থাই হচ্ছে নির্ব্যাণ। এ অবস্থা আনন্দের, নিরানন্দের নয়, তাই ধর্মপদে নিবৃত্ত বুদ্ধ বলছেন—

সুসুখং বত জীবাম বেরিনেসু অবেরিনো ।
 বেরিনেসু মনুসেসু বিহরাম অবেরিনো ॥
 সুসুখং বত জীবাম আতুরেসু অনাতুরা ।
 আতুরেসু মনুসেসু বিহরাম অনাতুরা ॥
 সুসুখং বত জীবাম উসুসুকেসু অনুসুসকা ।
 উসুসুকেসু মনুসেসু বিহরাম অনুসুসকা ॥
 সুসুখং বত জীবাম বেসং নো নথি কিঞ্চনং ।
 পীতিভক্কা ভবিস্সাম দেবা আভিস্সরা বথা ॥

“বৈরিগণের মধ্যে আমরা বৈরিহীন হ’য়ে সুখে জীবনযাপন করব, বিদেষভাবাপন্ন মনুষ্যগণের মধ্যে বিদেষশূন্য হ’য়ে বিচরণ করব। আতুরগণের মধ্যে আমরা ক্লেশরহিত হ’য়ে সুখে জীবনযাপন করব ও বিচরণ করব। আসক্ত মনুষ্যগণের মধ্যে আমরা অনাসক্ত হ’য়ে সুখে জীবনযাপন করব ও বিচরণ করব। আমাদের মধ্যে যা’দের কোন আসক্তি নেই তা’রা ভাস্বর দেবগণের স্তায় প্রীতিভক্কা বা আনন্দভাজ হ’য়ে সুখে জীবনযাপন করবে।”

সুগ্ধাগারং পবিট্টসু সন্তুচিত্তসু ভিক্ষুনো ।
 অমানুসী রতী হোতি সম্মাধম্মং বিপস্সতো ॥

“যিনি শূভাগারে প্রবিষ্ট বা আসক্তিশূন্য হয়েছেন, যিনি শান্তচিত্ত, ও ধর্মের প্রকৃতরূপ দেখতে পেয়েছেন সেই ভিক্ষু অমানুষী রতি বা দিব্য আনন্দ লাভ ক’রে থাকেন।

নির্ব্বাণ যে আনন্দময় সে সম্বন্ধে অনেকে সন্দেহ প্রকাশ করেন। হুঁহাজার বৎসর পূর্বে রাজা মিলিন্দও এই সন্দেহ করেছিলেন। রাজা মিলিন্দ ছিলেন গ্রীক, তাঁর মনও সম্পূর্ণ গ্রীসীয় মন। তাই তিনি বৌদ্ধ ভিক্ষু নাগসেনকে বললেন—নাগসেন, আপনি যে বললেন নির্ব্বাণ সর্ব্বতোভাবে সুখময় তা’ আমার মনে হয় না। নির্ব্বাণ নিশ্চয়ই হুঁখমিশ্রিত। তার কারণ আপনিই বলেছেন যে, যাঁরা নির্ব্বাণলাভ করেন তাঁরা দেহ ও চিত্ত ক্লেশময় উপলব্ধি করেন, বাসস্থান, শয়ন, আহার প্রভৃতি বর্জন করেন, আয়তন বা ষড়েন্দ্রিয়ের আভ্যন্তরিক শক্তির বিনাশ করেন ও ধনধান্য এবং প্রিয়তম জ্ঞাতিবর্গকে পরিত্যাগ করেন। তা’ই যদি নির্ব্বাণের অবস্থা হয়, তাহ’লে আর নির্ব্বাণে আনন্দ কোথায়। জগতে সুখই যাঁদের কাম্য ও যাঁরা সত্যই সুখী তাঁরা আয়তনকে অবলম্বন করেই সুখভোগ করেন। রূপময় সৌন্দর্য্যকে চক্ষুদ্বারা, শব্দময় গীতিবাণীকে শ্রবণের দ্বারা, ফলফল প্রভৃতি গন্ধময় দ্রব্যকে ঘ্রাণের দ্বারা, খাদ্য ভোজ্য লেহু পেয় প্রভৃতি সূক্ষ্মদ্রব্যকে স্পর্শের দ্বারা শুভাশুভ—বিতর্ক ও মনসিকারের দ্বারা উপভোগ করেন। আর আপনারা চক্ষু শ্রবণ ঘ্রাণ জিহ্বা কায় ও মন প্রভৃতিকে হনন ক’রে, ছেদন ক’রে ও রোধ ক’রে সুখ ভোগ করতে চান—এতে দেহ ও চিত্তই শুধু পীড়িত

হয়, আনন্দলাভ হয় না। তাই আপনাদের নির্বাণ যে দুঃখমিশ্রিত তা'তে আর সন্দেহ কি।

এর উত্তরে নাগসেন বললেন—একথা ঠিক নয় মহারাজ, নির্বাণ সর্বতোভাবেই আনন্দময়। আপনি যা'কে নির্বাণ মনে করেছেন সে শুধু নির্বাণের পূর্বভাগ, সেই অবস্থাতেই ভিক্ষু দেহ ও চিত্তকে ক্লেশময় উপলব্ধি করেন, ইন্দ্রিয়ের শক্তি ও আয়তনের বিনাশ সাধন করেন, কিন্তু ঠিক নির্বাণের অবস্থা তা' নয়। আপনি যে রাজ্যসুখ উপভোগ করেন—সে সুখকে দুঃখমিশ্রিত বলা ভুল হ'বে। এ কথা সত্য, আপনাকে প্রত্যন্ত রাজাদের দমন করতে হয়, মন্ত্রী অমাত্যদের দ্বারা পরিবেষ্টিত হ'য়ে প্রবাস যাপন করতে হয়, ও রাজ্যপালনের জন্য আরও বহুবিধ ক্লেশভোগ করতে হয়, কিন্তু এ সব হচ্ছে রাজ্যসুখের পূর্বাংশ মাত্র। এ সমস্ত কষ্টভোগ করবার পর আপনি রাজ্যসুখ উপভোগ করেন। সে সুখ তখন আর দুঃখমিশ্রিত নয়, নির্বাণের অবস্থাও তেমনি দুঃখমিশ্রিত নয়, সর্বতোভাবে আনন্দময়।

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগচী

তিনরাত্রি

তর্ক তুমুল হইয়া উঠিয়াছে সতীত্ব লইয়া। বক্তারা সকলেই আধুনিক, অর্থাৎ তार्কিক, অর্থাৎ স্বল্প অভিজ্ঞতায় বড় বড় সিদ্ধান্ত গড়িয়া তুলিতে অতিমাত্রায় ব্যগ্র। বিষয়টীও মনোমদ, কারণ সতীত্ব কথাটা শুধু নারীর বেলায়ই প্রযোজ্য, পুরুষের নহে। তাই পুরুষের প্রতি নারীর মনোভাব কিরূপ হওয়া উচিত, তাহারই একটা পাকাপাকি মীমাংসা এই কয়জন যুবকে মিলিয়া স্থির করিতে চায়।

শাস্ত্র, ইতিহাস, পুরাণ, দর্শন, সমাজতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, ইত্যাদির ঠেলায় মূল বক্তব্যটী ক্রমাগত পাক খাইয়া ফিরিতেছিল, এমন সময় শৈলেন সমস্ত তর্কের মোহ কাটাইয়া বলিয়া উঠিল—দেখছি, তর্ক কোয়ে এর কোন শেষ পাওয়া যাচ্ছে না। সুবোধ কি একটা বলিতে যাইতেছিল, তাহাকে দমাইয়া রাখিয়া শৈলেন বলিতে লাগিল—থামো তোমরা, আমার কথা এখনও শেষ হয় নি। আমি বলতে চাই, আমার সতীত্বের আদর্শকে আমি কথার বাঁধনে বাঁধতে পারছি না বটে, কিন্তু প্রয়োগের ক্ষেত্রে আমার ভুল হয় না। যেমন মিষ্টতা কাকে বলে তা বর্ণনা কোরে বোঝান না গেলেও, কোনো জিনিস মিষ্ট কি-না, তা সহজেই ঠিক করা যায়।

সুবোধ বলিল,—তার মানে কি এই বুঝতে হবে যে, তোমাকে যদি কোন রমণীর কাহিনী শোনানো যায়, তাহ'লে তুমি তার ভালমন্দ বিচার কোরে দাম ঠিক কোরে দিতে পার ?

শৈলেনের অসন্দিগ্ধ উত্তর আসিল,—হাঁ, পারি বৈকি !

রমেন বলিল—তাহ'লে আমি তোমাদের একটা গল্প বলি শোন।

পরেণ হাঁকিয়া কহিল—গল্প হ'লে হবে না, সত্যি হওয়া চাই।

শৈলেন বলিল—পরেণটা ত আচ্ছা নিরেট। আমার মত-পরীক্ষার জন্য সত্য উদাহরণের কি দরকার ? অসম্ভব না হলেই হোল।

সুবোধ বলিল—তাছাড়া, নিছক সত্য অতি শুকুনো জিনিস। রমেন, তুই যা বলতে চাচ্ছিস, বল, কিন্তু তা যদি গল্প না হয়, তাহ'লে কিন্তু মাঝপথে থামিয়ে দেব।

রমেন একটু ইতস্ততঃ করিয়া বলিল—কিন্তু আমি যা বলতে চাচ্ছি, তা যদি বেশীর ভাগই সত্য হয়—

সুবোধ বলিল—আমি কি তোকে সত্যি বলতে বারণ করছি ? আমি বলছি-কি, তোর গল্পে সত্যি থাকে থাক্ কিন্তু সেই সত্যকে কল্পনার জারক রসে জীর্ণ কোরে নিতে হবে। নইলে গল্প সরস হবে কেন ? শুধু সত্যে ত কোন রস নেই ; রস মানুষের কল্পনায়।

পরেশ বলিল—তাহ'লে গল্পটা কি সত্যিও হবে না, মিথ্যেও হবে না ?

সুবোধ বলিল—এতক্ষণে তুই ঠিক বুঝেচিস্, পরেশ। যা গল্প, তা সত্যিও নয়, মিথ্যেও নয় ; তা, সত্য-মিথ্যার অতীত এক স্বতন্ত্র ব্যাপার। তার নিয়ম-কানুন আলাদা, আর সে-জগতের একমাত্র দেবী,—সৌন্দর্যলক্ষ্মী স্বয়ং।

শৈলেন অসহিষ্ণুভাবে কহিল—সুবোধ, তোর আর্ট-এর ব্যাখ্যা এখন রাখ্। রমেন, বল্ তোর গল্প বল্ ; কথা দিচ্ছি, আমি তোকে জিজ্ঞাসাও কোরব না, তোর গল্প সত্যি কি মিথ্যে।

রমেন আরম্ভ করিল—একটা ছেলে। ধর তার নাম, এক্স্। কল্কাতায় থাকে, কলেজে পড়ে। 'দেশ' একটা আছে, দোল-ভূগোৎসবও হয়। কিন্তু তারা বড় যায় না। দেশের আত্মীয়দের হাতেই সব ভার। কিন্তু সে-বার পরীক্ষার বছর। দেবদ্বিজে ভক্তি দ্বিগুণিত হ'য়ে উঠল। তাই পূজায় সে দেশে গেল, একাই।

দেশের বাড়ী আত্মীয়-স্বজনে ভরপুর। খুড়তুতো, জ্যাঠাতুতো, পিস্তুতো ইত্যাদি বৌদিই আট-দশ জন। কেউ বা তার মায়ের সমবয়সী ; আবার কেউ কেউ সম্পর্কে বড় হ'লেও, বয়সে প্রায় কাছাকাছি ব'লে সামনে বেরোন না। অবশ্য এমন চার-পাঁচ জন ছিলেন যাদের সঙ্গে নিঃসঙ্কেতে রঙ্গ-রহস্ত করা যায়।

এক্স্ প্রায় দেশে যায় না। এবার দিনকয়েকের জন্ত গিয়েছে। কাজেই তাকে নিয়ে ছেলে ও মেয়েমহলেও বেশ একটু সোরগোল প'ড়ে গেল।

এক্স্-এর স্বভাবের একটা বিশেষত্ব এই যে, সে দলের মধ্যে মুখচোরা। অথচ যার সঙ্গে তার জ'মে যায় তার সঙ্গে কথার শেষ থাকেনা।

সে বেশ বুঝতে পারল, তার স্বভাবের এই রহস্তটা অন্ততঃ একজন ধরে ফেলেছে। সে তার এক পিস্তুতো বৌদিদি। ইনিও পূজা উপলক্ষে অতিথি। তবে ইনি একবার কল্কাতায় এদের বাড়ী বেড়িয়ে গেছেন। তাই আগে থেকেই পরিচয় ছিল।

বাড়ীভরা লোকজন, চারিদিকে হট্টগোল, কাজকর্ম ; অথচ তার মধ্যেই যে কেমন কোরে এই ছুটি প্রাণী নিজেদের বিচ্ছিন্ন কোরে নিয়ে গল্পে মেতে যেতো, তা যদি তোমরা বুঝে নিতে না পার, ত কেউই বুঝিয়ে দিতে পারবে না।

বাড়ীর অগ্গাণ্ড বৌদিরা মাঝে মাঝে বলেন—কী, তোমার 'হাসি-বৌদি'কে পেয়ে যে আমাদের একেবারেই ভুলে গেলে !

সে একটু হেসে, একটু অপরাধী বোধ কোরে, বলে,—কি করি ; আপনারা যা ছুশ্রাপ্য। কাজ আর আপনাদের ফুরোতে চায় না।

একটু হিংসার সুরে একজন বল্লেন—ওর সঙ্গে কার কথা ? কাচ্চা বাচ্চার বালাই ত নেই। ছোটবেলায় একটা হ'য়ে এখন বড় হ'য়ে গেছে। তা-ও আবার সে তোমার পিসীমারই কোল-ঘেঁসা। মাকে সে পোছেও না, মা-ও তার খবর রাখে না। কাজেই উনি বেশ পটের বিবিটী সেজে হেসেখেলে বেড়াতে পারেন। ঠাকুরপো, তুমি জহুরী ভাল ; কি লাগসে নামই দিয়েছ—‘হাসি-বৌদি’, যেন ঠিক হাঁড়ির মুখে সরাখানি।

আর একটু সুর চড়িয়ে আর একজন ধরলেন—যার কপাল ভাল, তার কি সবই ভাল ? কর্তাটীও কেমন জুটেছে—যেন কলকাতার রাস্তার জলের কল ; টেপো—জল দিচ্ছি ; না টেপো—চুপটী কোরে দাঁড়িয়ে আছি।

হাসি-বৌদি বল্লেন—লোভ হচ্ছে না কি, নতুনদি। চান্ ত লিখে প'ড়ে দান কোরে দিতে রাজী আছি।

নতুন-বৌদি রঙ্গ কোরে বল্লেন—লোভ যে হয় না, তা-নয় ; তবে কি-না কাউকে বদল দিতে পারবো না ; সে আমার সহিবে না ভাই, তা সে আমার তিনি যতই মন্দই হোন্।

হাসি-বৌদি বল্লেন—জানিগো জানি, নতুন-ভাসুর তোমায় গুণ কোরেছেন। তা'ভাই, আমিও বদল চাইনে। আর বদল নিতে গেলে বড়র দিকে ওঠার চাইতে ছোটর দিকে নামাই ভাল। কি বল, ঠাকুরপো ?

সাধারণতঃ এ ধরনের রসিকতায় এক্স যোগদান কোরতে পারে না, অনভ্যস্ত ব'লে। কিন্তু একেবারে যে খারাপ লাগে, তা বল্লেন সত্যের অপলাপ করা হবে।

সে এবারে বল্লেন—আপনি বুঝি সাক্ষী মানার আর কোন লোক পেলেন না ?

হাসি-বৌদি বল্লেন—কোথায় আর পাবো ? আমার দেবর বলতেও তুমি, ননদ বলতেও তুমি। ভেবে দেখ, তোমার দাদার তিন কুলে ছোট ভাই-বোন কেউ নেই, এক তুমি ছাড়া। তাই ত তোমাকে ক'দিন পেয়ে আশ মিটিয়ে নিতে চাচ্ছি। এঁদের ত অনেক আছে, তবু এদের সয় না কেন, বল ত ?

নতুন-বৌদি বল্লেন—দেখলে ঠাকুরপো দেখলে, তোমার সামনেই আমাদের গাল দিচ্ছে ; বলছে—আমরা হিংসুটে।

এক্স একটু হেসে বল্লেন—হোলই বা। উনি যে আমাদের বাড়ী নিমন্ত্রিত।

পরেশ আর থাকিতে না পারিয়া বলিয়া উঠিল—তোমর দিনগুলো তাহ'লে বেশ কেটেছিল বল্ ?

সুবোধ হাসিতে হাসিতে বলিল—ও-কে কোথায় পেলি রে ? এত এক্স-এর গল্প হচ্ছিল ।

শৈলেন অত্যন্ত গাঙ্গীর্যের ভান করিয়া কহিল—তা'তে আমার কিছু এসে যাচ্ছে না । আমার কাছে রমুও যা, এক্স-ও তাই ।

রমেন অপ্রতিভ না হইয়া যত্নহাস্তের সহিত বলিল—এখন থেকে তাহ'লে উত্তম পুরুষেই বলা যাক্ । পরেশ সত্যি কথাই বল্ছিল, ক'দিন যে কেমন কোরে কেটে গেল কিছুই বুঝতে পারি নি । তারপর ফিরবার সময় হোল । কোজাগরী পূর্ণিমার রাত্রি । আমাদেরই বাড়ীর প্রকাণ্ড উঠানে দেশের সখের দলের থিয়েটার হচ্ছে । লোকে লোকারণ্য । খানিকটা জায়গা চিক দিয়ে আড়াল করা মেয়েদের জন্ত । সেখানে লোকসংখ্যা বড় কম নয় । রাত যখন প্রায় বারোটা বাজে, আমি উঠে পড়লাম । তার পরের দিন সকালেই ফিরতে হবে, তাই রাত্রে একটু ঘুমের দরকার ছিল ।

চিক-ঘেরা জায়গার কাছে এসে ডেকে বললাম, জ্যাঠাইমা, আমি এখন শুতে যাচ্ছি ।

জ্যাঠাইমা বললেন—চল, তোমর মশারিটা ফেলে দিয়ে আসি । ধরো ত বোমা এই খুকীটাকে । অত নেড়ো না, ঘুম ভেঙে যাবে, তাহ'লে আর কারো দেখতে শুনেতে হবে না ।

চট্ কোরে হাসি-বৌদি উঠে পড়ে বল্লেন—আপনার উঠতে হবে না, বড়মামীমা । আমি ঠিকঠাক কোরে দিয়ে আসছি ।

তুজনে একটা খোলা জায়গা পার হ'য়ে আসছি । শরতের গাঢ়নীল আকাশ যেন জ্যোৎস্নার আড়ালে লুকিয়েছে । প্রায় সব তারাই অদৃশ্য, কেবল এদিকে ওদিকে কয়েকটা বড় বড় তারার অস্তিত্বের ক্ষীণ আভাস চোখে পড়ে । মাথার উপরেই চাঁদ ; তাই ছায়াগুলিও যতদূর সম্ভব ছোট হ'য়ে গেছে । তাদের ঘন কাল রং যেন তাদের লজ্জার রূপ—আলোর কাছে পরাজয়ের লজ্জা । হাল্কা দু-একখানা সাদা মেঘ আকাশের বিস্তীর্ণতায় পথ হারিয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছে ।

বল্লম—হাসি-বৌদি, অত জোরে চলেছেন কেন ? চেয়ে দেখুন না একবার আলোর বান ডেকে, সমস্ত আকাশটা যেন থই থই কোরছে ।

—যদি একটা মেঘের ভেলায় চড়ে ভেসে বেড়ান যেত—কিন্তু কল্পনা ত কখনও সত্যি হয় না ।

—কেন হয় না । হয় বৈ কি ।

বৌদি কি রকম একটু উত্তেজিত স্বরে বল্লেন—হয়? ঠিক বলছ! আমি বললাম—হয়, তবে তখুনি হয় না। সময় লাগে, অপেক্ষা কোরতে হয়।

বৌদি কেমন যেন নিবে গিয়ে বল্লেন—ওটা আমার দ্বারা হবে না। হয়, ত এখনই চাই, নইলে দরকার নেই।

আমি একটু হেসে বললাম—তাহ'লে আপনার ভাগ্যে পাওয়া নেই।

আমার মুখের দিকে রহস্যভরে তাকিয়ে বৌদি বল্লেন—ইস্, দেখা যাবে।

ভিতর-বাড়ীর চারিদিক নিস্তব্ধ নিঃশব্দ। কেউ কোনোদিকে নেই, সব বাইরের উঠানে থিয়েটারে ব্যস্ত।

মশারি ফেলে দিয়ে গুঁজতে গুঁজতে বৌদি বল্লেন—তুমি ত বলছিলে তুমি নাকি খুব রাত জেগে পড়ো?

—হ্যাঁ, কিন্তু হঠাৎ একথা যে?

—আর খানিকক্ষণ না হয় জাগলে—সবে ত বারোটা; কাল সকালেই ত যাচ্ছ।

—বেশ ত, আসুন না ভিতরে।

বৌদি ভিতরে ঢুকে বল্লেন—আবার কতকালে তোমার সঙ্গে দেখা হবে?

—কেন, আপনি কি আর এর মধ্যে কল্কাতায় যাবেন না?

—তুমি নিয়ে গেলেই পার?

—আচ্ছা, আমি গিয়ে মাকে বলব।

—কি বলবে?

—যে আপনি আমাদের কাছে আসতে চান।

—কেন, তুমি আমাকে নিয়ে যেতে চাও এটা বলতে বুঝি লজ্জা কোরবে?

কথাটা শুনে সত্যিই একটু লজ্জা এল। তা চেপে বললাম—বাঃ, লজ্জা কিসের? সত্যি, আপনাকে এবার আমার এত ভাল লেগেছে।

—কেন বল ত?

—আপনার সঙ্গে আমার বেশ মনের মিল আছে।

—আমার মন কি তুমি সবটা দেখতে পেয়েছ যে ওকথা বলছ?

তারপর আমায় একটু নাড়া দিয়ে ব্যঙ্গের স্বরে বল্লেন, ওগো আমাদের মন বোঝা অত সোজা কাজ নয়। ও শুধু ছুখান বই পড়ে হয় না। অনেক সাধনা করা চাই।

একটু থেমে আবার বল্লেন—আবার এমন বোকাও অনেক আছে যে, বুঝিয়ে দিলেও বুঝতে পারে না।

—আমায় যেন সে দলে ফেলবেন না, দয়া কোরে।

অন্যমনস্ক উত্তর এলো—কি জানি, তা এখনও ঠিক বলতে পারছি না।

একটা ঘণ্টা-বাজার শব্দ এলো। বল্লাম—প্লে আবার আরম্ভ হ'য়ে গেল কিন্তু।

—হোক্ গে, ও বই আমার দেখা আছে। তাছাড়া বইটা আমার ভালো লাগে না।

—কি রকম? 'চন্দ্রগুপ্ত' আপনার ভাল লাগে না?

—না, শেষটা আমার ভালো লাগেনি। ও রকম জোর কোরে একজনের ছোটো বিয়ে দেওয়া আমি মোটেই পছন্দ করি না; মেয়েদের ভালোবাসাটা যেন ফেলনা—যে একপুরুষ দুজনেরটাই ভোগ কোরবেন।

—আপনি কি বলতে চান, দুজন নারী একই পুরুষকে ভালবাসতে পারে না?

—বাসে বাসুক, কিন্তু তাদের বিয়ে দিয়ে সতীন করা কেন? তা না হ'লে হয়ত মেয়েদুটীও পরস্পরকে শ্রদ্ধা কোরতে পারত?

কথাটা আমার নতুন লেগেছিল। আমি এদিক থেকে ব্যাপারটা কখনও ভাবিনি। তাই একটু চুপ্ কোরে রইলাম।

বৌদি বেশ একটু ঝাঁজ দিয়ে বল্লেন—আমার হাতে কলম থাকলে আমি একটা মেয়ের ছোটো পুরুষের সঙ্গে বিয়ে দিয়ে দেখতাম, পুরুষদের কেমন লাগে?

—তাতে আপনার স্বজাতীয়রাই আপনাকে সব থেকে বেশী ছি-ছি কোরতেন। আর গল্প ভাল হ'লে, পুরুষদের মধ্যে অন্ততঃ আমি আপত্তি কোরতাম না। আমি নরনারীর সমান অধিকারে বিশ্বাস করি।

—তুমি,—তুমি তাহ'লে আপত্তি করো না? এমন এক অভূত ভঙ্গীতে তিনি এই কথাগুলি বল্লেন যে, আমার গা-টা যেন শিউরে উঠল। তার পরেই দেখি আমি তাঁর উদ্ভূত আলিঙ্গনে আবদ্ধ।

আমি স্তম্ভিত হ'য়ে গেলাম। এ ক'দিন অনেক গল্প, অনেক রহস্য করেছি বটে, কিন্তু এ কথা ত কখনও মনে আসে নি। আমার চেয়ে সম্পর্কে ত বড়ই, বয়সেও দু-তিন বছরের বড় হবেন। গুরুজন ব'লে সম্মান ক'রে চলেছি। তাঁর এই অপ্রত্যাশিত ব্যবহারে আমার কেমন ভয়ে কান্না আসতে লাগল। মনে হোল, আমিই যেন কি একটা মস্ত অপরাধ, তাঁকে যেন অসম্মান, ক'রে ফেলেছি।

ধীরে ধীরে নিজেকে ছাড়িয়ে নিয়ে পাশ ফিরতে ফিরতে বললাম—
আমার বড় ঘুম আসছে। আমি ঘুমুই।

কিছুক্ষণ কোন কথা নাই। শুধু দ্রুত নিঃশ্বাসের উষ্ণ স্পর্শ।

—নেহাৎ কাঁচা ; শুধু মুখ-সর্বস্ব। এই ব'লে তিনি উঠে গেলেন।

রমেন থামিল। আর সকলেও চুপ্‌চাপ্‌। সুবোধের মুখ দেখিলে
মনে হয়, গল্পটার মধ্যে সে জমিয়া গিয়াছে। কিন্তু শৈলেন মোটেই শুনিতোছে
কি-না, তাহাও স্পষ্ট বুঝিবার জো নাই। পরেশই প্রথম নিস্তব্ধতা ভঙ্গ
করিল।

—সে রাত্রে তুই ঘুমুতে পেরেছিলি ?

রমেন বলিল—না পারার কথা ত মনে পড়ছে না।

সুবোধ বলিল—এই রকম ঈডিয়ট্‌ ছিলি ?

রমেন বলিল—ঈডিয়ট্‌ কি আবার ? আমার অবস্থায় পড়লে তুই-ই
বা কি করতিস্ ?

দেখা গেল গল্পটা শুনিবার আগ্রহ শৈলেনেরই সব থেকে বেশী। সে
চোঁচাইয়া বলিল—তোরা কি ভাবছিস্‌ গল্পটা শেষ হ'য়ে গেছে ? রমু, থাম্‌লি
কেন ?

রমেন আবার শুরু করিল—পরের দিন উঠতে দেরী হ'য়ে গেল ;
ঘুম ভেঙে চোখ মেলেই দেখি—হাসি-বোদি। স্নান সারা হ'য়ে গেছে ;
চণ্ডা পাড়ের সাদা সাড়ীখানা যেন তাঁর সর্বদেহের স্নিগ্ধ-সুস্মার
প্রতিক্রম। বেশ সহজ সুরে আমায় বল্লেন—উঠেছ ? আমি ভাবছিলাম,
আমার সমস্ত আয়োজন বুঝি ব্যর্থ হয়।

অত্যন্ত দ্বিধাভাবে জিজ্ঞাসা কোরলাম—আয়োজন ? আমার জন্তে ?

—হ্যাঁ গো হ্যাঁ, নইলে আজ কল্কাতায় যাচ্ছি কি আমি ? বাড়ীর
সকলে ত এইমাত্র বিছানা ছেড়ে উঠছেন—কাল রাত জাগার পর। আমি
উঠে যোগাড় কোরে না রাখলে আজ তোমার যাওয়াই হোত না।

স্বস্তির নিঃশ্বাস ফেলে বল্লুম—আপনি কী ভাল লোক, বোদি,
আপনাকে পুরস্কার দিতে ইচ্ছে করছে।

বোদি কিছু না ব'লে মুখ ফিরিয়ে চলে গেলেন। তাঁকে দেখে আমার
মনে হোল যেন নেবানো টর্চ-লাইট্‌। কাল রাত্রে এঁর মধ্যে যে বিদ্যুৎ-
বহির বিকাশ হয়েছিল, আজ এঁকে দেখে কে তা বুঝতে পারে ?

পরেশ বলিল—সে টর্চ-লাইট্‌ কি আর জ্বলে নি ?

শৈলেন বলিল—ছাখ্ পরেশ, তোর কি একটু সবুর নয় না ?

সুবোধ বলিল—আমার কিন্তু গল্পের শেষ জানতে মোটেই আগ্রহ হয় না ; যেখানেই থাম না কেন, আমি নিজের মনের মত শেষ কোরে নিতে পারি।

রমেন বলিল—তাহ'লে আমি এখন থামি ; তুই তোর ইচ্ছামত শেষ কর।

সুবোধ বলিল—স্বচ্ছন্দে। দাঁড়া, একটু ভেবে নিই।

শৈলেন বলিল—দোহাই সুবোধ, বারওয়ারী গল্পের পালা আর একদিন হবে। আজ রমেনই শেষ করুক ?

পরেশ বলিল—সেই ভাল, নইলে রমুর গল্পকে সুবোধ মাটি ক'রে দিত।

রমেন বলিল—দিনকয়েক পরে এক চিঠি পেলাম। তার আসল বক্তব্য এইরূপ—আমার কাছে তোমার ফাউন্টেন পেন্ ফেলে গেছ, মনে পড়ছে কি ? ক'দিনের মধ্যে খোঁজও করলে না ! আমায় ত সেটা উপহার দিয়ে যাও নি, তাই আজ ডাকে পাঠিয়ে দিচ্ছি। প্রাপ্তি সংবাদ দিতে ভুলো না। ইত্যাদি ইত্যাদি।

কি শুভক্ষণে কলমটা ফেলে এসেছিলাম। আমাদের চিঠি-লেখালিখি আরম্ভ হোল।

আমার তখন সেই বয়স যখন মন প্রথম মেয়েদের সম্বন্ধে সজাগ হ'য়ে ওঠে। কাব্যনাটকের নায়িকারা মুগ্ধ কোরলেও, তৃপ্ত করে না ; বন্ধুপ্রীতিও অসম্পূর্ণ লাগে। মন তখন একটা সজীব নারীর হৃদয়ের নিবিড় স্পর্শের জন্ত আকুল থাকে। স্নেহ, শ্রদ্ধা, ভক্তি, যথেষ্ট বোধ হয় না, সখীত্বের অভাব যেন কিছুতেই মেটে না। এ অভাব পূরণ হওয়া আমাদের সমাজের বর্তমান অবস্থায় একান্ত সুকঠিন। কিন্তু হাসি-বোঁদি আমায় সে-সুযোগ দিয়েছিলেন। চিঠির মধ্যে দিয়ে তাঁর সঙ্গে সখ্যের বন্ধন সৃষ্ট হোল। কী ভালোই লাগত, চিঠি লিখতে আর চিঠি পেতে। যা খুসী লিখে যেতাম—কবিতা, গল্প, উচ্ছ্বাস, খেলাধুলা, আমোদ-প্রমোদ,—সব বিষয়। কত সময় বুঝতে পারতুম তাঁর বিদ্যের বাইরে যাচ্ছি ; কিন্তু তবু না লিখে স্বস্তি ছিলনা। পেতাম রহস্যের উত্তরে রহস্য, ভাবের বদলে ভাব, আমার বই-পড়া বিছের পরিবর্তে চোখে-দেখা সংসারের অভিজ্ঞতা। হাতের লেখাটা পরিচ্ছন্ন হ'লেও বানান ভুল, ব্যাকরণের ত্রুটি অজস্র। তা সত্ত্বেও প্রত্যেকখানি চিঠি একটা সজীব মেয়েলি মনের 'কালি-কলম' ছবির মত। সোজা খোলাখুলি চিঠি—মাঝে

মাঝে অনেকেই পড়তেন ও উপভোগ করতেন। সপ্তাহে একখানা, দুখানা, তিনখানা—যেন দূরে থেকে ফুল-ছোঁড়াছুঁড়ি খেলা। এমন কোরে বছর খানেক কাটিল।

সুবোধ বলিল—তারপর পূজোর সময় তুই আবার দেশে গেলি ?

রমেন বলিল—না, পূজোয় যাওয়া হোল না, কিন্তু গেলাম গরমের ছুটিতে। দেশে খুব আম হয়েছিল, তাই জ্যেঠাইমা নিয়ে গেলেন। গিয়ে দেখি গ্রাম ফাঁকা; কেননা, বেশীর ভাগ লোকই বিদেশে কাজকর্ম বা লেখাপড়া উপলক্ষে। দুর্গাপূজায় প্রায় সবাই দেশে আসেন, ও তখন বেশ সরগরম হ'য়ে ওঠে। বড় হ'য়ে অবধি আমি পূজোয় ছাড়া অন্য কখনও দেশে যাইনি। কমল-বিলাসীর দেশ যে কাল্পনিক নয়, পরিপূর্ণ কুঁড়েমি যে বাস্তবজীবনে সম্ভব, তার চাক্ষুষ প্রমাণ এবার পেলাম। কোন সুস্থ পুরুষ যে কেবল তামাক খেয়ে, ঘুমিয়ে ও গাড়ু হাতে কোরে মাঠে গিয়ে সময় কাটিয়ে দিতে পারে, তা আমার কল্পনার অতীত ছিল। আমি ত হাঁপিয়ে উঠলাম। ছপুর বেলা কাটানো এক সমস্তা হ'য়ে উঠল। বই সঙ্গে ছিল, কিন্তু এমনই স্থানমাহাত্ম্য যে, খুলতেও ইচ্ছা করত না। ভাল লাগত শুধু একটা কাজ—চিঠি লেখা। তাই চারিদিকে বড় বড় চিঠি লিখতে আরম্ভ করলাম; বৌদিকে ত বটেই।

পরেশ বলিল—হ্যাঁ, মনে পড়ছে বটে।

রমেন বলিল—একদিন হঠাৎ জ্যেঠাইমাকে জিজ্ঞাসা করলাম যে—ন-পিসিমার বাড়ী কত দূর।

জ্যেঠাইমা জিজ্ঞাসা করিলেন—কেন, সেখানে যাবি নাকি? বৌ যেতে লিখেছে বুঝি?

—হ্যাঁ তেমনি লোক! আমিই যেতে চাচ্ছি। তুমি আমার যাবার ব্যবস্থা কোরে দাও।

—এই রোদুরে, অনেকটা হাঁটতে হবে—তুই ত আবার গরুর গাড়ী চড়তে পারিস্ নে। ক'দিনের জন্তেই বা এসেছিস্। এবার থাক্, অন্তবাবে যাঙ্গ।

—না, জ্যেঠাইমা, তা হবে না। আবার কবে যে দেশে আসব, তার ঠিক নেই। আমি তোমায় কথা দিচ্ছি যে, ছ-একদিনের বেশী থাকব না।

—যেদিন যাবি, তার পরের দিনই ফিরিস্ ত যেতে দিই।

অগত্যা তাতেই রাজী হ'য়ে সহজ সুরের ভানে জিজ্ঞাসা করলাম—আচ্ছা, জ্যেঠাইমা, তাতে বুঝি রোদুর কম লাগবে?

জ্যাঠাইমা হাস্তে হাস্তে বল্লেন—থাম, পাজির বেটা পাজি।

একদিন সকাল সকাল খেয়ে নিয়ে বেরিয়ে পড়লাম। জ্যাঠাইমা সঙ্গে একজন লোক দিলেন, পথ দেখিয়ে নিয়ে যেতে ও পরের দিনই ফিরিয়ে আনতে।

নিস্তরু দ্বিপ্রহরে, জন-বিরল পথে, বাংলাদেশের গ্রামগুলির ভিতর দিয়ে এই যাওয়াটা আমার কাছে এক অপরূপ অভিজ্ঞতা। এতদিন পরে আজ তার অনেক স্মৃতিই ম্লান হ'য়ে এসেছে। যেটুকু স্পষ্ট তা আমাদের অক্ষমতার, অযোগ্যতার ছবি। বিধাতা ত ছুঁহাত দিয়েই দিয়েছিলেন, কিন্তু আমরা ছুঁহাত দিয়ে তা রাখতে পারলাম কৈ? যা-কিছু বিধাতার, তা অপূর্ব—গাছ, ফল, মাঠ, আকাশ, আলো-ছায়া; যা-কিছু মানুষের, তা অতি কদর্য—ঘর-বাড়ী, পথ-ঘাট, বাগান-পুকুর। আমরা ভুলে যাই যে অশক্ত স্নধু দানে বঞ্চিত নয়, গ্রহণেও অসমর্থ।

শেষ কথাগুলি রমেন বেশ উত্তেজিত হইয়া বলিয়া ফেলিল।

পরেশ বলিল—এ কি কাণ্ড, প্রেমের গল্প বলতে বলতে এ-যে রাজনীতি এনে ফেল্‌লি।

সুবোধ বলিল—রমুর গল্প মাদ্রাজীদের খাবারের মত। শুনেছি তারা নাকি সন্দেহেও লঙ্কার গুঁড়ো মেশায়।

শৈলেন হাসিতে হাসিতে বলিল—সুবোধ, তোর মুখ কি উপমার স্টু-মেনিন যে টান্লেই একটা বেরিয়ে আসে?

সুবোধ উত্তরে বলিল—তোর এটির মত অদ্ভুত উপমা আমি মাথা খুঁড়লেও পেতাম না। রমু, পলিটিক্‌স্ বাদ দিয়ে তোর গল্প আবার চালা।

রমেন বলিল—বেলা তখন পড়-পড়, অথচ আকাশে যথেষ্ট আলো। গাছের ছায়া ক্রমেই দীর্ঘতর হচ্ছে। দ্বিপ্রহরের নিস্তরু অবসরের পর, গ্রামে আবার প্রাণ-চাঞ্চল্যের সাড়া জেগে উঠেছে, এমন সময় গিয়ে পৌঁছলুম। পথ সংক্ষেপ করার জন্য খিড়কীর দরজা দিয়ে ঢুকেই দেখি—বৌদি একটা ঘরের চৌকাঠের ওপর দাঁড়িয়ে দরজার গায়ে হেলান দিয়ে রয়েছেন অত্যন্ত আনন্দের মত। বিস্ময় বোধ, মুখে চোখে সত্য ঘুম-ভাঙার অলস-মাধুরী। আমাকে দেখেই হঠাৎ চমকে উঠে চট্ কোরে ঘরের ভিতর ঢুকে গেলেন; কিন্তু তার মধ্যেই লক্ষ্য করা গেল, তাঁর সমস্ত দেহের কম্পিত আবেগ ও দীপ্ত আভা।

পরেশ বলিল—টর্চ-লাইট্‌টা আবার জ্বল্‌লো বুঝি।

স্ববোধ বলিল—বাঃ বেড়ে বলেছি প'রেশ !

রমেন কোন উত্তর না দিয়া বলিয়া চলিল—আমি কিন্তু হতভম্ব হ'য়ে গেলাম—আমাকে দেখে তিনি পালালেন কেন ? খবর না দিয়ে এসেছি, তাই কি রাগ কোরলেন ? তাঁর মধ্যে যে ভাবাবেগ দেখলাম—তা শ্রীতির, না বিরক্তির ?

বিশ্লেষণ করার বেশী সময় পেলাম না। খোকা চেষ্টায়ে উঠল—কাকাবাবু এয়েছে রে। বাড়ীর মধ্যে সাড়া প'ড়ে গেল।

তারপর ভক্ততার আত্মীয়তার পালা। পিসিমা ও দাদার সঙ্গে কথাবার্তা ও জলযোগের পর তাঁদের বাড়ীর অন্ত্যন্ত লোক ও গ্রামবৃদ্ধদের মধ্যে গিয়ে বসতে হোল। এখানে আমি পল্লীজীবনের আর-এক দৃশ্য দেখলাম। কথা আর ফুরাতে চায় না। অসঙ্গত প্রশ্নের আর অবধি নেই। সব থেকে চোখে পড়ল—তাঁদের সঙ্কীর্ণ জীবনের সামান্য অভিজ্ঞতা-গুলিকে শোনার অধীর আগ্রহ। আর তাঁদের অভ্রভেদী আত্মস্মৃতি। এ-হেন বিষয় নেই যে সম্বন্ধে তাঁদের মতামত দৃঢ়বদ্ধ ও চরম নয়। প্রাণ হাঁপিয়ে উঠলেও পালাবার পথ নেই। শেষে একটা মিথ্যে ছল কোরে খোকাকে নিয়ে বেরিয়ে পড়েই জিজ্ঞাসা কোরলাম—তোর মা কোথায় রে ?

—বোধ হয়, রান্নাঘরে।

—চল, সেখানে যাই।

হাঁড়ি-কুড়ি, কোটা-তরকারি, ঘি-ময়দা ইত্যাদির মধ্যে ব'সে—বৌদি। মুখ লাল—বোধ হয় আগুনের তাপে। আমাকে দেখেই ব্যস্ত হ'য়ে বললেন—তুমি এখানে কেন ? বাইরে যাও।

—কেন, দেশে ত রান্নাঘরে ব'সে কত গল্প করেছে।

—কিন্তু এখানে আমার জায়েরা তোমার সামনে আসবেন কেন ? তুমি কি কচি খোকা ?

সুকঠিন সত্য, রসলেশহীন। বেত্রাহত কুকুরের মত বেরিয়ে এলাম। মন অস্বস্তিতে ভ'রে উঠল—কেন এলাম, কেন এলাম, এ প্রশ্ন চিন্তের অন্ধকার আকাশে বারবার বিদ্যুতের মত জ্বালা বর্ষণ করতে লাগল।

গ্রামের একদল ছেলের সঙ্গে ফুটবল ক্লাব ও থিয়েটারের আখড়া ঘুরে যখন ফিরলাম, তখন খাবার সময় হয়েছে। খেতে ব'সে আমার সমস্ত সন্দেহ কেটে গেল। বুঝতে পারলুম আমার আশঙ্কা নিতান্ত অমূলক। বৌদিকে দেখে মনে হোল যেন তিনি হৃদয়ের আবেগে টলমল কোরছেন। সংযমের সমস্ত আবরণ ভেদ ক'রেও আনন্দের দীপ্তশিখা বিচ্ছুরিত হচ্ছে। পৃথিবীর অন্তরের অনির্ব্বাণ প্রলয়গ্নি যেমন নিরন্তর নিজেকে শ্যামলে

সবুজে প্রকাশ করে, তেমনি কোরেই তাঁর অন্তরের সূতীত্র বাসনা ব্যবহারের মাধুর্য্যে রূপান্তরিত হচ্ছিল।

বিছানায় শুইয়ে দিয়ে বলে গেলেন—ঘুমিয়ে না, আস্ছি। অপেক্ষায় রইলাম। একটা বড় দালানকে ছুঁতে গিয়া ছুটি ঘর, মাঝে দরজা। বড় ঘরটায় দাদা, ছোট ঘরে আমি। মাথার বালিশটা একটু নাড়তে গিয়ে দেখি, তার তলায় একতড়া চিঠি। মশারির বাইরে হারিকেন জ্বলছিল। দেখলাম আমারই চিঠিগুলো, অতি যত্নে তারিখ অনুযায়ী পরপর সাজান। সময় কাটানোর জন্য পড়তে আরম্ভ করলাম।

মশারি তুলে বিছানায় ঢুকতে ঢুকতে বৌদি বললেন—চোর!

আমি বললাম—আমার চিঠি আমি পড়ছি, তাতে চোরও হ'তে হবে?

বৌদি বললেন—চিঠি যে লেখে তার না, যাকে লেখা হয় তার?

আমি বললাম—সমস্তা বটে; বেতাল পঞ্চ-বিংশতিতে স্থান পাবার যোগ্য।

বৌদি বললেন—উড়িয়ে দিতে চাচ্ছ; উত্তর ত দিতে পারলে না!

আমি বললাম—কি কোরব বলুন; কালিদাস থেকে রবীন্দ্রনাথ, কেউ এ প্রশ্নের উত্তর দেন নি।

বৌদি বললেন—তবে আমার কাছে শেখো। চিঠি কারো একলার নয়, দুজনেরই, ছেলে যেমন বাপ-মায়ের।

আমি বললাম—তবে আমার চুরিটা কোথা হোল?

বৌদি বললেন—অর্থাৎ তুমি পিতৃত্বের দাবী কোরছ। কিন্তু ছেলে যদি মায়ের কাছে থাকে, তবে বাপেরও উচিত, আগে মায়ের অনুমতি নেওয়া।

আমি হাতের চিঠিখানা তাঁকে ফিরিয়ে দিতে দিতে বললাম—আপনার ছেলেরা আপনার কাছেই থাক, আমি এদের ত্যজ্যপুত্র কোরলাম।

বৌদি বললেন—আহা, ষাট্ ষাট্, বাছাদের আমার অনাথ করো না।

তাঁর অভিনয়ের ভঙ্গীতে আমি হো হো কোরে হেসে উঠলাম।

তারপর দুজনে মিলে চিঠি পড়া আরম্ভ হোল। অনেকদিন পরে নিজের চিঠি পড়ার মধ্যে বেশ একটা মাদকতা আছে, বিশেষতঃ যাকে লেখা হয়েছিল, সেও যদি কাছে থাকে। অতীত দিনগুলি আবার সজীব হ'য়ে উঠল। কতকথা, যা আগে বলতে গিয়ে বলা হয় নি, আজ তা দুজনেই বলতে লাগলুম। পুরানো রসিকতায় আবার হাসলুম; পুরাণে তর্ক আবার ঘোরালো হ'য়ে ওঠে আর কি! একটা মাথার বালিশে বুক রেখে আমরা দুজনে শুয়ে। দেহ দুটো সমান্তরাল ভাবে লম্বিত। মুখ অত্যন্ত কাছাকাছি। নিঃশ্বাসে নিঃশ্বাস জড়িয়ে যাচ্ছে।

আমরা মশগুল হ'য়ে পড়ছি, এমন সময় মাবোর দরজা খুলে দাদা ঘরে এসে বললেন—তোমাদের কথা কি এখনও ফুরায় নি? রাত যে ছটো বেজে গেল।

বৌদি তৎক্ষণাৎ আমার দিকে চেয়ে বল্লেন—কীগো বল, কাকে চাও? ঘুমকে, না আমাকে?

লজ্জায় আমি কোন উত্তর দেবার আগে দাদাকে বল্লেন—

—ওকে একটু রাতজাগা অভ্যাস করিয়ে দিচ্ছি, যাতে আর একজন কষ্ট না পায়। তোমার ঘুমের জ্বালায় আমার কথা কয়ে তৃপ্তি হয় নি। একটু থেমেই আবার বলতে লাগলেন—তাই বলে ভেবো না যেন তোমার কাছে আমার যা কিছু পাওনা, সব তোমার ভাইয়ের কাছে দাবী করছি।

দাদা ত ভয়ে ঘর ছেড়ে দৌড়—পাছে আরো কিছু শুনতে হয়, ছোট ভায়ের সামনে। আমি বললাম—আপনি কী ভয়ানক ছুঁছুঁ!

বৌদি বল্লেন—বেশ ত, তোমার বেলায় একটা সাক্ষাৎ লক্ষ্মী এনে দেওয়া যাবে।

আমি বললাম—তাতে আমার কি, আপনারই ঝগাট বেশী।

বৌদি বল্লেন—কেন?

আমি বললাম—আমি তাকে আপনার কাছে রেখে দেব, ছুঁছুঁমি শিখতে।

বৌদি বল্লেন—তাহ'লে এখন তুমি সেই চিন্তাই করো। আমি যাই, নইলে তোমার দাদা আবার বিরহে রোগা হ'য়ে যাবেন।

চোখের ওপর কোমল ছুঁচুঁ-করের স্নিগ্ধ স্পর্শে পরের দিন সকালে ঘুম ভাঙল। আর কানের কাছে সে কী মিষ্ট স্বর—“ওঠো, ওঠো, আর কত ঘুমোবে?” এরই মধ্যে স্নান সারা হয়ে গেছে, কেশে বেশে সযত্ন পারিপাট্যের সুস্পষ্ট ইঙ্গিত। এক বুড়ি তেঁতুল ও বাঁটি নিয়ে এসে চেপে বসলেন। স্বপ্নরবাড়ীতে কথা কইতে গেলেও কাজের অছিলা চাই, তাই এ আয়োজন। পিসীমা দেখে হেসে বল্লেন—হাঁ বৌমা, সকাল বেলায় তুমি আর কাজ খুঁজে পেলেনা? দেওরকে কি আজ তেঁতুলবাঁচি খাইয়েই বিদায় দেবেনা কি?

বৌদি আমার মুখের দিকে চাইতেই আমি পিসীমাকে উত্তর দিলাম, আজ তুমি রাঁধগে পিসীমা, আজ তোমার রান্না খাব। বৌদিকে দেখিয়ে বললাম, ওঁর যা রান্নার বিত্তে, তা কাল রাতেই পরিচয় পাওয়া গেছে।

পিসিমা বৌদিকে বল্লেন—ননদের গঞ্জন ত সইতে হোল না, এখন দেওরের চিম্টি সছ করো।

পরীক্ষার ‘হলে’-ও সময় এত তাড়াতাড়ি কাটে না। হঠাৎ দেখি বিকেল হ’য়ে গেছে। জ্যাঠাইমার লোক তাড়া দিচ্ছে। আর না বেরলেই নয়।

যাবার আগে কিছু জলযোগ। বৌদিকে বল্লাম—জল। খাবার জল, না হাত ধোবার জল বুঝতে না পেরে তিনি জিজ্ঞাসা করলেন, কি জল চাই?

হঠাৎ উত্তর দিয়ে ফেল্লাম—চোখের জল নয়। তা-ই কিন্তু পেলাম। তাঁর চোখ চক্‌চক্‌ কোরে উঠল; আঁখিতারা বিস্ফারিত, চোখের কোণে চঞ্চল ছুঁটা মুক্তাবিন্দু। ছুঃখ অসহ হ’তে পারে, কিন্তু তার প্রকাশ কি মধুর।

মুগ্ধ হ’য়ে বল্লাম—বৌদি, আপনাকে মোটে বোঝা যায় না।

তিনি বল্লেন—কেন?

আমি বল্লাম—কাল এসেই আপনার যে মূর্ত্তি দেখেছিলাম, আজ তার এই পরিণতি হবে, কে জানত?

উদাস কণ্ঠে উত্তর এল—আমি ত্বর্কোথ না তুমি নির্কোথ! বোঝ না, অপ্রকাশিত সুখ, বেদনারই মত ছুঃসহ? তাকে সহিয়ে নিতে সময় লাগে।

সমস্ত পথ ভাবতে ভাবতে এলাম—সজল ছুঁটা চোখ ও চোখের কোণে চঞ্চল ছুঁটা মুক্তাবিন্দু।

রমেন থামিল। শ্রোতৃবর্গের এতক্ষণ পরে আবার যেন নিঃশ্বাস ফেলার কথা মনে পড়িল। একটা কৃত্রিম দীর্ঘ-নিঃশ্বাস ফেলিয়া সুবোধ বলিল—এত আয়োজন, সব ফাঁকা। ছুটো জলভরা মেঘ মুখোমুখি এল, ভাবলুম, নাজানি কত বজ্র ও কত বিদ্যুৎ-ই হবে। তা নয়, কেবল ছুফোঁটা বৃষ্টিতেই শেষ!

শৈলেন বিজ্ঞভাবে বলিল—আবহাওয়া-শাস্ত্রে লেখে, অমনতর হয়!

কাব্য-লোক হইতে নামিয়া আসিয়া পরেশ জিজ্ঞাসা করিল—তাঁর সঙ্গে আর তোর দেখা হয় নি?

—হ্যাঁ হয়েছিল, বছর দুই পরে।

—ইতিমধ্যে চিঠি চলছিল ত?

—নিশ্চয়, তবে চিঠির ধারা এবার নতুন খাতে বইতে লাগল। এই সময়টা জার্মান-যুদ্ধ বেধে গেল। একটা চিঠিতে বৌদি লিখলেন,—শুন্‌ছি, খুব যুদ্ধ বেধেছে। ছেলেবেলায় সামান্য ইতিহাস ভূগোল যা পড়েছিলাম তা ত মনে রাখার জন্ত পড়ি নি, তাই কিছু বিশেষ বুঝতে পারছি না। তুমি আমায় যুদ্ধের কথা লিখো। যুদ্ধ আমার বড় ভাল লাগে। আমি ওদেশের লোক হ’লে নিশ্চয়ই যুদ্ধে যেতাম। যারা মরার অপেক্ষায় না থেকে জীবনের মাঝপথেই মরণকে ধ্বংসে চায়, কি জানি কেন আমি তাদের বড় ভালবাসি।

শৈলেন বলিল—বলিস্ কি, একথা লিখেছিলেন? খুব অদ্ভুত ত!

পরেশ বলিল—এমন মেয়ে আরো গোটাকতক হ'লে দেশ উদ্ধার হ'য়ে যেত।

সুবোধ বলিল—আবার পলিটিক্‌স্? রমেন, ব'লে যা।

রমেন বলিল—যুদ্ধের কথা থেকে নানা বিষয়ের আলোচনা উঠ'ত,—ভাল-মন্দ, সুখ-দুঃখ, জায়-অজায় বন্ধন-মুক্তি শেষ পর্য্যন্ত ভগবান নিয়ে টানাটানি। বেপরোয়াভাবেই মতামত প্রকাশ করা হোত, পরস্পরকে আক্রমণও কম হোত না। রাত জেগে জেগে এসব চিঠি লেখার মধ্যে কী প্রবল মোহই ছিল।

আবার দেখা হোল পিসীমার বাড়ীতেই। দেশে গিয়েছিলাম, বৌদি যেতে লিখ'লেন। এবারে আর সঙ্গে কোন লোক নিলাম না, কিন্তু জ্যাঠাইমা যাবার সময় ব'লে দিলেন, কুটুমবাড়ী বেশী থাকা ভাল দেখাবে না, তার পরের দিনই যেন চলে আসি।

সে বাড়ীতে পিসীমা, বৌদি ও খোকা ছাড়া আর সকলেই বিদেশে। যেতে না যেতেই গল্প জমে গেল। বাড়ীর মধ্যের গাছে চড়ে ফল'সা পাড়া, একসঙ্গে পুকুরে নাওয়া, রান্নাঘরেই আড্ডা জমানো—ছুটি উন্মুখ মনের নিবিড় সংযোগ।

এবারে দাদার খাটের বিছানায় গুলাম আমি, ও পাশের ঘরে আমার জায়গায় বৌদি, খোকা দাদার ঘরের মেঝেয়। পিসীমা অগ্ন ঘরে।

আমাকে শুইয়ে দিয়ে বল্লেন—আজ ত ঢের গল্প হোল; এখন শোও।

আমি বললাম—সেকি, এর মধ্যে।

বৌদি মশারির বাইরে বস'লেন।

আমি বললাম—বড় অসুবিধা! ভেতরে আসুন। তিনি বল্লেন—না।

হাত ধ'রে টানাটানি কোরতে লাগ'লুম। কিছুতেই এলেন না। শেষে অভিমান ক'রে বললাম—তবে আপনি যান।

বৌদি উঠ'লেন।

আমি বললাম—আগের বারে ত এসেছিলেন?

তিনি বল্লেন—সেবারে তোমার দাদা ছিলেন। ব'লে আলো নিবিয়ে দিয়ে নিজের বিছানায় চলে গেলেন। সেই অন্ধকারে আমার সমস্ত শরীর উত্তপ্ত, রক্ত চঞ্চল হ'য়ে উঠ'ল। যে ছুনিবার আকর্ষণ আদিম কাল থেকে আজ পর্য্যন্ত বিশ্বের সমস্ত নরনারীকে একই বাঁধনে বেঁধেছে, যাকে দমন করার জন্য মানুষের সভ্যতা গড়ে উঠ'ছে আর বারবার পরাজিত হ'য়ে ধূলিসাৎ

হ'য়ে যাচ্ছে, তার রুদ্ররূপ সেদিন প্রত্যক্ষ কোরলাম। মনে হোল, এতদিন স্নুধু জীবন নিয়ে খেলা ক'রে এসেছি—এই-ই আমার অস্তিত্বের পরমতম মুহূর্ত। আমার বিক্ষিপ্ত এলোমেলো জীবনের সমস্ত অন্তর্নিহিত শক্তি একটা ঋজু সবল অখণ্ডিত মূর্তিতে চোখের সামনে ভেসে উঠল। এতদিনে যেন বেঁচে থাকার অর্থ বোঝা গেল।

ধীরে ধীরে চুপে চুপে বেরিয়ে পড়ে অন্ধকারে হাংড়াতে হাংড়াতে বৌদির বিছানায় এলাম। ঘুম-জড়ানস্বরে বৌদি বল্লেন,—এসো।

উত্তর না দিয়ে এমনভাবে তাঁকে জড়িয়ে ধরলাম যে, আমার অন্তরের প্রচণ্ড আবেগ ও উন্মত্ত বাসনা একেবারে অনাবৃত স্পষ্টতায় প্রকাশ হ'য়ে পড়ল। তিনি বল্লেন—ওকি! আমি বল্লুম—আমি ছাড়ব না।

তিনি বল্লেন—আস্টি। কণ্ঠস্বর বজ্রের মত অমোঘ, বিদ্যুতের মত তীক্ষ্ণ। মস্তমুগ্ধের মত ছেড়ে দিলাম।

তিনজনে সমস্বরে প্রশ্ন করিল—তারপর ?

রমেন বলিল—তারপর ? তারপর তিনি ধীরে ধীরে উঠে এসে বেশ সংযত ক'রে নিয়ে, খোকার বিছানায় গিয়ে শুয়ে পড়লেন।

তিনজনে একত্র বলিয়া উঠিল—সেকি ?

রমেন বলিতে লাগিল—আমার মাথায় আকাশ ভেঙে পড়ল। তখনি ভূমিকম্প হ'য়ে পৃথিবী ধ্বংস হ'য়ে গেলে কিছুমাত্র হুঃখিত হতাম না। তা যে হবে না, আবার যে সকালে মুখ দেখাতে হবে, এই ছবিবিষহ লজ্জাই আহত ভুজঙ্গের মত বারবার দংশন কোরতে লাগল। গভীর রাতে চোরের মত নিজের জায়গায় ফিরে এলাম।

বেশ বুঝতে পারছি, অনেক বেলা হয়েছে তবু চোখ মেলা যাচ্ছে না। খোকা, পিসীমা কয়েকবার এসে না ডেকে ফিরে গেলেন—ঘুমোচ্ছি মনে ক'রে।

—আর শুয়ে থাকতে হবে না, ওঠো। এই বলে বৌদি আমাকে তুলে দিলেন। তারপর খোকার সঙ্গে গ্রামের মধ্যে একটু ঘুরতে গেলাম।

ছপুর বেলা খাওয়া শেষ হলেই পিসীমাকে বল্লাম, এখনি বেরিয়ে পড়ি, নইলে রাত হ'য়ে যাবে, পথ খুঁজে নিতে কষ্ট হবে।

পিসীমা বল্লেন—দাঁড়া, আমাদের খাওয়াটা হোক।
কি আর করি, অপেক্ষা কোরতে হোল।

ঘর অন্ধকার কোরে খাটে পড়ে আছি, বৌদি এসে পাশে বসলেন। আমি চোখ বুজে চুপটা কোরে রইলাম। আমাকে একটা নাড়া দিয়ে তিনি বল্লেন—অমন মুখ গোমসা ক’রে রয়েছ কেন? কী এমন ঘটেছে?

ছুহাতে মুখ ঢেকে আমি উপুড় হ’য়ে পড়লাম। আমার মাথাটা তাঁর কোলের ওপর তুলে নিয়ে স্নেহে আমার চুলগুলি চিরতে চিরতে বল্লেন—ঠাকুরপো, বিশ্বাস কর আমার কথা; আমি তোমায় দোষী মনে করছি না। যে প্রবল টানে কাল তুমি আমার কাছে গিয়েছিলে, তার সঙ্গে আমার পরিচয় আছে। তাই তোমায় ভুল বোঝা বা তুচ্ছ করা আমার পক্ষে অসম্ভব।

আমি তেমনই চুপ্ কোরে প’ড়ে রইলাম। তিনি বলতে লাগলেন—তুমি জান, এমন একদিন গেছে যখন তোমার কাছে আত্মসমর্পণ করা আমার কাছে সকলের চেয়ে কাম্য ছিল। কিন্তু সুধু দিতে চাইলেই ত এ ব্যাপার সম্পূর্ণ হয় না; যে নেবে, তারও তৈরী থাকা চাই। তাই আজ যদি তোমার ডাকে আমার মনে সাড়া না জাগে, তাহ’লে কি আমার ওপর রাগ করা তোমার উচিত?

এই ব’লে তিনি আমার মুখ ঘুরিয়ে নিয়ে কপালে গভীর স্নেহচুষন দিলেন।

পরেশ বলিয়া উঠিল—বোগাস্!

সুবোধ তাহার দিকে চাহিয়া বলিল—অর্থাত্?

পরেশ বলিল—অর্থাত্ শেষটা সত্যি নয়। নিজের সাধু বজায় রাখার জন্ত রমু সত্যকে বিকৃত কোরছে।

শৈলেন বলিল—যে নিজেকে প্রত্যাখ্যাত কোরে দেখাতে পারে, সে যে মিথ্যে বলেছে, তা আমার মনে হয় না। পুরুষের পক্ষে এর চেয়ে বড় লজ্জা আর কি আছে?

সুবোধ বলিল—তাছাড়া, রমু ত আর সত্যি বলার জন্ত হলফ্ পড়েনি। সে গল্প বলেছে। আমার আপত্তি, গল্প হিসাবে শেষটা ঠিক খাপ খায় নি। অত এগিয়ে এসে তাঁর পিছিয়ে যাবার কোন কারণই খুঁজে পাওয়া যাচ্ছে না।

শৈলেন বলিল—মানুষের সব কাজেরই কি কারণ খুঁজে পাওয়া যায়—জীবনে?

সুবোধ বলিল—জীবনে না যাক, গল্পে পাওয়া চাই। জীবনে যা অসংবদ্ধ তাকে সুসংবদ্ধ করা আর্টের প্রধান কাজ।

রমেন মৃদুস্বরে বলিল—আমি কি বলেছি যে আমার কথা শেষ হয়েছে?

তিনজনেই অপ্রতিভ হইয়া গেল।

শৈলেন বলিল,—সত্যি তো, বল তার পর কি হোলো ?

রমেন আরম্ভ করিল—তারপরেই দেখি তিনি হাসছেন। বললেন—
কি ভাব্ছ ? ছুধের বদলে ঘোল দিয়ে এ অপমান করা কেন ?

আমি বিপন্নের মত আর্তস্বরে বললাম—আমায় রেহাই দিন, বৌদি।
আমার অন্ডায় হয়েছে। কাটা ঘায়ে আর রক্তের ছিটে দেবেন না।

কণ্ঠস্বর বদলে নিয়ে তিনি বলতে লাগলেন—অন্ডায় ? অন্ডায় কোথায় ? এ বিষয়ে কি যে ন্যায় আর কি অন্ডায়, তার মাপকাঠি আমি আজও খুঁজে পাইনি। শুধু এটুকু বুঝছি, যেখানে দেহের মিলন হয় অথচ অন্তরের মিল নেই, সেখানেই অন্ডায়, তা হোক না কেন সে মিলন স্বামীর সঙ্গেই। কিন্তু কেন যে একসময়ে একজনের কাছে নিজেকে বিকিয়ে দিতে ইচ্ছে করে, অন্ড সময়ে করে না, এ এক অতি দুর্ভেদ্য রহস্য। আগের বারে তুমি যদি আমায় চাইতে, আমি নিজেকে উজাড় কোরে ঢেলে দিতাম। কিন্তু তুমিও ডাকলে না, আমিও ডাকার মত জোর পেলাম না। অথচ কাল কিছুতেই তোমার প্রস্তাবে রাজী হ'তে পারি নি। তোমার দাদা এখানে নেই, এটা কোন কারণই নয়, ও কেবল বড় কথার আড়ালে নিজেকে লুকানোর ছল মাত্র। আসল কথা, তুমি এবার আমায় তেমন কোরে টানতে পারো নি, যেমন প্রথমবারে পেরেছিলে, যেবারে আমি তোমায় টলাতে পারিনি আমার সমস্ত আবেগ দিয়েও।

রমেন থামিল। সুবোধ বলিল—চমৎকার শেষ হয়েছে রমু,
এরপরে যদি কিছু থাকে, তা আমি গুনতে চাইনে।

শৈলেন বলিল,—তাহ'লে ত আমার সমালোচনা আরম্ভ কোরতে
হয়।

রমেন বলিল—তাই হোক।

শৈলেন রমেনের দিকে চাহিয়া বলিতে লাগিল—তুই ভাবছিস্ খুব
একটা জটিল চরিত্রের অবতারণা করেছিস্। আমার কাছে তা মোটেই
মনে হয় না। আমি দেখছি, তিনি প্রবল শক্তির আধার। নীতি-
বাগীশেরা তাঁর প্রথম রাত্রির উচ্ছ্বাসটাকেই দেখতে পাবে। কিন্তু তাঁর
সূক্ষ্মচরিত্র সংযম ও তীক্ষ্ণ আত্মবিশ্লেষণ তাদের চোখে পড়বে না। তন্ন তন্ন
কোরে নিজেকে খুঁজে দেখতে পাবার চেয়ে শক্ত কাজ মানুষের আর নেই,
এ শক্তি যার আছে, আমি তাঁকে প্রশংসা করি।

রমেন রহস্যময় ভাবে হাসিতে লাগিল। পরেশ বলিল—তাঁর সঙ্গে
আলাপ করা যায় না? তিনি আজকাল কোথায়?

রমেন আকাশের দিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করিল।

পরেশ জিজ্ঞাসা করিল—তাঁর মানে, মারা গেছেন?

শান্তভাবেই রমেন বলিল—হ্যাঁ, আত্মহত্যা কোরে।

সমস্বরে প্রশ্নবর্ষণ হইল—কেন? কেন?

রমেন বলিল—তাঁর এক গুপ্ত প্রণয়লীলা প্রকাশ পাওয়ায়।

শৈলেন টলিতে টলিতে উঠিয়া দাঁড়াইল।

সুবোধ তাহাকে লক্ষ্য করিয়া বলিল—Clean bowled.

সেদিনকার মত তর্ক অমীমাংসিত রহিয়া গেল।

শ্রীধীরাজকুমার হালদার

—

কবিতাগুচ্ছ

মাঘের আশ্বাস

জানিলাম এ হৃদয় একেবারে মরু না,
স্বত্বপতি আজো দেখি করে তা'রে করুণা।
মাঘে তা'র সুর হোলো অল্পকূল কর দান,
কোন্ মায়া-মন্তরে অন্তরে বরদান,
ফাস্তানে কুসুমিতা কী মাধুরী তরুণা,
পুলকে পলাশবীথি স্মৃতিরাগে অরুণা।

নীরবে করবী যবে আশা দিল হতাশে
ভুলেও তোলেনি মোর বয়সের কথা সে।
ঐ দেখো অশোকের শ্রাম ঘন আঙিনায়
কুপণতা কিছু নাই ফাগুনের রাঙিনায় ;
সৌরভ-গরবিণী তারা-মণি লতা সে
আমার ললাট 'পরে কেন অবনতা সে।

চম্পক তরু মোরে প্রিয় সখা জানে যে,
গন্ধের ইঙ্গিতে কাছে তাই টানে যে।
মধুকর-বন্দিত নন্দিত সহকার
মুকুলিত নত শাখে মুখে চাহে কহ কার ;
ছায়াতলে মোর সাথে কথাকানে কানে যে ;
দোয়েল মিলায় তান সে আমারি গানে যে।

পিক-রবে সাড়া যবে দেয় পিক-বনিতা,
কবির ভাষায় সে যে চায় তারি ভনিতা।
বোবা দক্ষিণ হাওয়া ফেরে হেথা সেথা হায়,
আমি না রহিলে বলো কথা দেবে কে তাহায় !
পুষ্পচয়িনী বধু কঙ্কণ-কণিতা,
অকথিতা বাণী তা'র কার সুরে ধ্বনিতা ॥

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ক্যাম্পে

এখানে বনের কাছে ক্যাম্প্‌ আমি ফেলিয়াছি ;
 সারারাত দখিনা বাতাসে
 আকাশের চাঁদের আলোয়
 এক ঘাইহরিণীর ডাক শুনি,—
 কাঁহারে সে ডাকে !

কোথাও হরিণ আজ হতেছে শিকার ;
 বনের ভিতরে আজ শিকারীরা আসিয়াছে,
 আমিও তাদের ভ্রাণ পাই যেন,
 এইখানে বিছানায় শুয়ে শুয়ে
 ঘুম আর আসে নাকো
 বসন্তের রাতে ।

চারিপাশে বনের বিস্ময়,
 চৈত্রের বাতাস,
 জ্যোৎস্নার শরীরের স্বাদ যেন !
 ঘাইমৃগী সারারাত ডাকে ;
 কোথাও অনেক বনে—যেইখানে জ্যোৎস্না আর নাই
 পুরুষ-হরিণ সব গুনিতেছে শব্দ তার ;
 তাহার পিতেছে টের,
 আসিতেছে তার দিকে ।
 আজ এই বিস্ময়ের রাতে
 তাহাদের প্রেমের সময় আসিয়াছে ;
 তাহাদের হৃদয়ের বোন
 বনের আড়াল থেকে তাহাদের ডাকিতেছে
 জ্যোৎস্নায়,—
 পিপাসার সান্ত্বনায়—আত্মাণে—আত্মদে !
 কোথাও বাঘের পাড়া বনে আজ নাই আর যেন !
 মৃগদের বুকে আজ কোনো স্পর্শ ভয় নাই,
 সন্দেহের আবছায়া নাই কিছু ;
 কেবল পিপাসা আছে,
 রোমহর্ষ আছে ।

মৃগীর মুখের রূপে হয়তো চিতারও বৃকে জেগেছে বিশ্বয় ।
লালসা-আকাজক্ষা-সাধ-প্রেম-স্বপ্ন স্ফুট হ'য়ে উঠিতেছে সব দিকে
আজ এই বসন্তের রাতে ;
এইখানে আমার নক্টার্গ—।

একে একে হরিণেরা আসিতেছে গভীর বনের পথ ছেড়ে,
সকল জলের শব্দ পিছে ফেলে অন্ত এক আশ্বাসের খোঁজে
দাঁতের-নখের কথা ভুলে গিয়ে তাদের বোনের কাছে এই
সুন্দরী গাছের নীচে—জ্যোৎস্নায় !—
মানুষ যেমন ক'রে ভ্রাণ পেয়ে আসে তার নানা মেয়েমানুষের কাছে
হরিণেরা আসিতেছে ।

—তাদের পেতেছি আমি টের ;
অনেক পায়ের শব্দ শোনা যায়,
ঘাইমৃগী ডাকিতেছে জ্যোৎস্নায় ।

ঘুমাতে পারি না আর ;
শুয়ে শুয়ে থেকে
বন্দুকের শব্দ শুনি ;
তারপর বন্দুকের শব্দ শুনি ।
চাঁদের আলোয় ঘাইহরিণী আবার ডাকে ;
এইখানে প'ড়ে থেকে একা একা
আমার হৃদয়ে এক অবসাদ জমে ওঠে
বন্দুকের শব্দ শুনে শুনে
হরিণীর ডাক শুনে শুনে ।

কাল মৃগী আসিবে ফিরিয়া ;
সকালে—আলোয় তারে দেখা যাবে—
পাশে তার মৃত সব প্রেমিকেরা প'ড়ে আছে ।
মানুষেরা শিখায়ে দিয়েছে তারে এই সব ।

আমার খাবার ডিশে হরিণের মাংসের ভ্রাণ আমি পাব,
...মাংস-খাওয়া হ'ল তবু শেষ ?
...কেন শেষ হবে ?
কেন এই মৃগদের কথা ভেবে ব্যথা পেতে হবে ?
তাদের মতন নই আমিও কি ?

কোনো এক বসন্তের রাতে
জীবনের কোনো এক বিন্ময়ের রাতে
আমারেও ডাকে নি কি কেউ এসে জ্যাংস্নায়—দখিনা বাতাসে
অই ঘাইহরিণীর মত ?

আমার হৃদয়—এক পুরুষহরিণ—
পৃথিবীর সব হিংসা ভুলে গিয়ে
চিতার চোখের ভয়—চমকের কথা সব পিছে ফেলে রেখে
তোমারে কি চায় নাই ধরা দিতে ?
আমার বৃকের প্রেম ঐ মৃত মৃগদের মত
যখন ধূলায় রক্তে মিশে গেছে
এই হরিণীর মত তুমি বেঁচেছিলে নাকি
জীবনের বিন্ময়ের রাতে
কোনো এক বসন্তের রাতে ?

তুমিও কাহার কাছে শিখেছিলে !
মৃত পশুদের মত আমাদের মাংস ল'য়ে আমরাও প'ড়ে থাকি ;
বিয়োগের—বিয়োগের—মরণের মুখে এসে পড়ে সব
ঐ মৃত মৃগদের মত—।
প্রেমের সাহস সাধ স্বপ্ন ল'য়ে বেঁচে থেকে ব্যথা পাই, ঘৃণা-মৃত্যু পাই;
পাই না কি ?

দোনলার শব্দ শুনি ।
ঘাইমৃগী ডেকে যায়,
আমার হৃদয়ে ঘুম আসে নাকো
একা একা শুয়ে থেকে ;
বন্দুকের শব্দ তবু চুপে চুপে ভুলে যেতে হয় ।

ক্যাম্পের বিছানায় রাত তার অগ্নি এক কথা বলে ;
যাহাদের দোনলার মুখে আজ হরিণেরা মরে যায়
হরিণের মাংস হাড় স্বাদ তৃপ্তি নিয়ে এল যাহাদের ডিশে
তাহারাও তোমার মতন ;—
ক্যাম্পের বিছানায় শুয়ে থেকে শুকাতেছে তাদেরো হৃদয়
কথা ভেবে—কথা ভেবে—ভেবে ।

এই ব্যথা,—এই প্রেম সব দিকে র'য়ে গেছে,—
 কোথাও ফড়িঙে-কীটে,—মানুষের বুকের ভিতরে,
 আমাদের সবার জীবনে ।
 বসন্তের জ্যোৎস্নায় অই মৃত মৃগদের মত
 আমরা সবাই ।

শ্রীজীবনানন্দ দাস

মৃন্ময়ী

মৃন্ময়ী আমার !
 ধূলিলান ধরার ছললী ।
 ক্ষণিক লহরীলীলা শাস্বত কালের পারাবারে !
 তোমারি ক্ষুধিত প্রতীক্ষায়
 মন মোর ব'সে আছে সারা দিন সারা রাত্রি ধরি
 ইন্দ্রিয়-ছয়ায়
 আমার দেহের কুঞ্জগেহে ;
 এসো অভিসারে,—
 মোদের অনবকাশ সন্তোগের বসন্ত-উৎসবে
 জাগ্রত লুটাবে ঘুমে, তন্দ্রাহত উঠিবে জাগিয়া ।
 তোমার আমার মাঝে যে-বিরহ রাজে
 তা'রি অন্তরালে
 অনন্ত আনন্দলোক !
 পাষণ যবনি
 টুটিয়া ফেলিতে হবে ।
 অয়ি মোর মুক্তিবীজ, দীপ্তিমতী কামিনীর রূপে
 একবার এসো তুমি, প্রিয়া ।
 বাসনার পদ্মাসনে
 তোমার আমার যোগ সিদ্ধ হোক পরিপূর্ণ হোক ।
 —তারপর বিসর্জন !
 কা'র ?
 তোমার আমার—
 চির-অর্দ্ধ জাগরিত নারীপুরুষের !

আমার বন্ধের মাঝে যে তুমি হারায়ে আছ যুগযুগান্তর,
 তা'রে আমি পাবো ;
 তোমারো অন্তরলোকে যে আমারে তুমি চেন নাই,
 তুমিও পাইবে তা'রে !
 তুমি পূর্ণ, আমি পূর্ণ—
 প্রত্যেকের সার্থকতা প্রত্যেকের মাঝে
 অখণ্ড মিলনে !...
 এসো মোর ক্ষণিকা মৃণ্ময়ী !
 এসো মোর অনাগতা চিরন্তন যুগের চিন্ময়ী !
 শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী

উর্ব্বশী

আমি নহি পুরুষবা, হে উর্ব্বশী
 ক্ষণিকের মরঅলকায়
 ইন্দ্রিয়ের হর্ষে জানো গড়িয়াছি আমার ভুবন ?
 এসো তুমি সে ভুবনে কদম্বের রোমাঞ্চ ছড়িয়ে
 রহো ক্ষণকাল সেথা
 তোমার দেহের হায় অন্তহীন আমন্ত্রণবীথি
 ঘুরিতে সময় নাই—শুধু তুমি রহো ক্ষণকাল
 ক্ষণিকের আনন্দআলোয়
 অন্ধকার আকাশসভায়
 নগ্নতা-প্রদীপ্ত তনু জ্বলাইয়া দাও আজ নৃত্যময় দীপ্ত দেয়ালিতে।
 আর রাত্রি, র'বে কি উর্ব্বশী
 আকাশের নক্ষত্রসভায়, রজনীর শব্দহীনতায়
 রাহুগ্রস্ত হয়ে মোর বাহুবন্ধে পৃথিবীর নারী
 পরশ-কম্পিত দেহ সলজ্জ উৎসুক ?
 আমি নহি পুরুষবা, হে উর্ব্বশী
 আমরণ আসঙ্গলোলুপ
 আমি জানি আকাশ পৃথিবী
 আমি জানি ইন্দ্রধনু প্রেম আমাদের ।

শ্রীবিষ্ণু দে

সঙ্ক্যায়

কিসের তানে পাগল পারা এমনি হ'য়ে আপন হারা
 সন্ধ্যাকালে আকাশ চেয়ে থাকে,
 কোন্ বেদনার মধু পিয়ে সাক্ষ্য সুনীল আকাশ দিয়ে
 সাঁঝের পাখী এমনি ক'রে ডাকে !
 ওই ওপারে নদীর তীরে চখা চখী ঘুরে ফিরে
 আপন প্রাণের প্রণয়-ব্যথা জাগায়,
 নদীর স্রোতে জলের তানে কার বা কুহক-ভরা গানে
 আকুল-করা কি সুর যেন লাগায় ;
 তাল শুপুরীর ফাঁকে ফাঁকে অস্ত-রবি রশ্মি রাখে,
 দূরে দূরে অঁধার বাসা বাঁধে,
 এমনি সাঁঝের মুখরতায় কি সুর লাগে কি কব তায়,
 প্রাণ যে আমার গাইতে গিয়ে কাঁদে !

* * * *

সে বুঝি কোন সাগর-পারে, আকুল-কাঁদা নদীর ধারে
 শ্বশুর-বাড়ী পাঠিয়ে-দেওয়া মেয়ে,
 সারা দিনের ঘোমটা-ঢাকা চোখ ছুটোতে বিষাদ মাখা,
 কতই কাঁদন বুকটী আছে ছেয়ে ;
 সেই সাগরের পারের বালা গলায় দোলে ছুথের মালা
 আকাশ-পথে শ্বশুর-বাড়ী যায়,
 তার বুঝি বা অঁচল হ'তে একখানি সুর নদীর স্রোতে
 পড়ল থ'সে—বাজল সকল গাঁ'য় ।
 তা'র বুঝি বা চুলের বাসে কতই নিবিড় ব্যথা ভাসে,
 কতই অঁধার-করা জাগে গান,
 তাই বুঝি আজ সন্ধ্যাকালে ওই আকাশের ভালে ভালে
 সেই ব্যথাতে ভরল জগৎখান ।
 সে কোন চির ছুথের পালা, অঁথির পাতে বিষাদ ঢালা,
 চিকণ চাঁচর অঁধার-মসী মাখা,
 তার ব্যথাতে আকাশ কাঁদে, অঁধার ধীরে বাসা বাঁধে,
 সাঁঝের ঘোরে যেন বাছড়-পাখা ।

* * * *

এম্নি করুণ কোমল সাঁঝে দেয় ভুলায়ে সকল কাজে,
 দেয় ভুলায়ে প্রাণের সমারোহ,
 একটা কথা মনে মনে শুধুই জাগে ক্ষণে ক্ষণে—
 ছিন্ন বৃষ্টি জীবনের সব মোহ।
 জীবন-উষার সাতটা রঙে বাঁধবে না আর আলিঙ্গনে
 প্রাণের-তলের রঙিন দেবতারে ;
 অশ্রুজলের একটা নদী বইবে কি রে নিরবধি
 মিথ্যা করি সুখের বারতারে।
 এম্নি ব্যথায় ভরা সাঁঝে শেষ পূরবীর বাঁশি বাজে,
 জ্বালায় যেন জীবনের শেষ চিতা,
 কোথায় প্রাণের উচ্চ আশা, প্রিয়ার কানে মিষ্টি ভাষা,
 কোথায় স্বজন বন্ধু প্রাণের মিতা ;
 কোথায় বুলন, কোথায় দোলা, প্রখর দিনের আপন-ভোলা
 গভীর কিস্বা হালকা সে-সব বাণী,
 হঠাৎ দেখি অঁধার ঘেরে জেগে উঠি শুন্তে যে রে
 আকাশ-ভরা তারার কানাকানি।

* * * *

সুধাই একটা তারার কানে স্বপন মাঝে সে কি জানে
 ধরাতলের একটা ছোট মেয়ে,
 কোন্ সে সাগর পারের বালা গলায় দোলে দুখের মালা,
 কতই কাঁদন বুকটা আছে ছেয়ে।
 সে কি জানে মর্ত্যমানে যে-রস আছে সঙ্গোপনে,
 যে-ফুল ফোটে ধরার হিয়া ভেদি,
 যে-গান জাগে চোখের কোণে, ঠোঁটের হাসি যে-সুর বোনে
 সকল ভীতি সংশয়েরে ছেদি’;—
 সে কি জানে—জানে?—জানে? যেথায় সহজ প্রাণের গানে
 সরম ছাপি’ উঠেছে এক গেহ,
 দুইটা অঁখি একটা হিয়া উচ্ছসিয়া উন্মুখিয়া
 আছে ধরি শ্রদ্ধা প্রেম ও স্নেহ।

* * * *

লক্ষ তারার কানে কানে সুধাই তাদের কেউ কি জানে
 মহীর 'পরে একটা ছোট প্রিয়া,

❖ ❖ ❖ ❖

•

আমারি কানে ফিরিয়া যেন মধুর কোঁতুকে
 আমারে পরিহাসে ।
 তথাপি এই প্রেমাভিনয়ে আছে কি মধু জানি
 “ভালো কি বাসো ? বাসি গো ভালো” চলিছে কানাকানি ॥
 এমনি কথা এমনি সুরে আগে যে গেছে ক’য়ে,
 তারে কি পড়ে মনে ?
 ছ’দিনে খেলা ফুরাবে যবে স্মৃতির ভার ব’য়ে
 র’বে কি অকারণে ?
 যাহারে পরে বাসিবে ভালো, বল সে কেন চুপে
 সহিবে এত হেলা ?
 এমনি চলে জীবন ভরি’ ভালোবাসার রূপে
 ভালোবাসার খেলা ।
 তবু সে খেলা মনের মাঝে কী যেন মধু ঢালে,
 মিথ্যা, তবু পলকে প্রাণে প্রেমের দীপ জ্বালে ॥
 বরণ তুমি করেছ মোরে এবার মোর বেলা
 ভুলেছ তুমি যারে,
 আমার মাঝে তাহারে তুমি করোনি অবহেলা
 জানাই বারে বারে ।
 যে নবরূপে আমার প্রাণে বিছাও তব মায়া
 নবীনতর সাজে ;
 যে গেল আজ অতীতে মিশি এ তারি শুধু ছায়া
 ভাবিতে মরি লাজে ।
 তাহারে আজ তোমার মাঝে টানি না অবমানে
 প্রেমের খেলা অতীতে-চাওয়া-বিরহ নাহি জানে ॥
 রুদ্ধ খেলাঘরের কোণে আড়ালে সদা রহি’
 রচনা কারাগারে,
 ফুল মুখে, হৃদয় তলে পাষাণ ভার বহি’
 দহিনা আপনারে ।
 খেলায় যদি শ্রান্তি লাগে সহজে ভাঙ্গি খেলা,
 করি না মিছে ভান ;
 আহত-অভিমানের ছলে আরোপি’ অবহেলা
 খুঁজি না পরিত্রাণ ।

নূতন যদি সহজে আসি' চিত্ত করে জয়,
আদরে তারে বরিয়া লই করি না মিছে ভয় ॥

জীবন মোর সরণে বাঁধা মরণে ঘেরা সীমা,
তাহারো পরে যদি

চিরদিনের বাঁধনে মোর ক্ষণিক মধুরিমা
বাঁধো গো নিরবধি ;

বরণময়ী ধরণী হ'তে তোমারে যদি আমি
আবরি চিরদিন,

স্মৃতির হিম সমাধি রচি' চির দিবস-যামী
অঁধারে র'বে লীন ।

দৌহার দৌহে মরণ হানি' করি না অবমান,
মুক্তি-প্রাণ প্রেমের খেলা মোদের অবদান ॥

মরণে মোরা করেছি জয় স্বরণে নাহি রাখি
ভাবনা নাহি মনে ;

জীবনে, মৃত পাষণ ভারে, নিজেরে দিয়ে ফাঁকি,
বহিনা অকারণে ।

খেলার বেলা ফুরালে মিছে অবোধ অভিমানে
মরিনা কভু শোকে

বিরহ ব্যথা করুণ সুরে রচি না বসি' গানে
অশ্রুভরা চোখে ।

প্রাণের বেগে সমুখে চলি নূতন পরিচয়ে
জীবন মাঝে লভেছি মোরা মরণহীন জয়ে ॥

দিলদার হুসেন

তবু তোমারেই ভালোবাসি মোর সর্বনাশা

নিঃশেষে আজ ভাঙ্গিয়াছ মোর সকল আশা

তবু যে তোমারে কেন ভালবাসি, সর্বনাশা !

এ কী রহস্য ! এ কী বিচিত্র তোমার লীলা !

তব প্রেম তবু প্রাণে জাগে মোর অন্তঃশিলা

জানাতে তোমারে তাই বারে বারে হারাই ভাষা

সর্বনাশা !

বসন্ত কবে এসেছিল মনে পুষ্পসাজে ;
 তোমারি লাগিয়া অর্ঘ্য রচিলু সভয়-লাজে ।
 রঙীন বাসর-সঙ্গীতে মোর উদাস হিয়া ;
 হৃদয়-সায়র উঠেছিল সুখে উচ্ছলিয়া ;
 গন্ধধূপের সোহাগ জাগিল চিত্ত মাঝে,
 স্নিগ্ধলাজে ।

ভয়ে ভয়ে যবে চাহিলু তোমার ঘোমটা খুলে
 মোহন আবেশে উঠিল মুগ্ধ হৃদয় ছলে
 যত কথা আমি রচেছিলু বসি নিরালা জাগি'
 সব এলোমেলো হয়ে গেল হায়, কিসের লাগি' ।
 থমকি দাঁড়াইলু তোমার রূপের সরসী-কূলে
 চিত্ত ছলে ।

আমার আনন উপরে তোমার নয়ন রাখি'
 হত-অভিमानে চাহিলে হানিয়া রুদ্র অঁাখি ।
 ভাষাহারা মোর বেপথু-চিত্ত সন্ধানিয়া
 কী বুঝিলে ওগো ! এখনো শ্রবণে উঠে রনিয়া
 তোমার নিষ্ঠুর মধু কণ্ঠের ভৎসনা কি,
 দীপ্ত অঁাখি ?

স্বপ্নে যেন সে নিশ্শ্বাস বাণী বাজিল কানে
 “জানো কি পুরুষ, এনেছ অর্ঘ্য কী সন্ধানে ?
 মোর ‘রূপ’ চাহি ‘আমারে’ সহজে করিলে হেলা !
 রূপ চাহ ? হায়, হের এ ধরণী রূপেরই মেলা ।
 আমারে উপেখি’ আসিয়াছ এই মাটির টানে
 কী সন্ধানে ?”

কহিলাম “নারী, তোমারি রূপের রূপকে গড়া
 নিখিল জগৎ ; তাই মধুময় বসুন্ধরা ।
 তোমার রূপের মাধুরী জাগিছে সন্ধ্যারাগে,
 প্রভাত-অরুণ-স্বপনে তোমারি মাধুরী লাগে,
 তব যৌবনে তরিয়াছে সুখে মৃত্যুজরা
 বসুন্ধরা ।

পুরুষ হইয়া হেরেছ কি তুমি আপন ছবি,
 যে মোহন রূপে তোমারে হেরিছে মুগ্ধ কবি ?
 নিজে কখনো পুরুষ হইয়া বেঁধেছ বুক,
 দুই বাহু পাশে ? কেমনে জানিবে কী মধু স্মৃতি
 হ'য়েছে উতল তব রূপ-লীলা-ছন্দ লভি'
 মুগ্ধ কবি ?

তোমারেই আমি বাসিয়াছি ভালো, সত্যকথা ;
 অপরূপ সেই তোমার রূপের সার্থকতা
 তোমার দেহের দেউলে তোমারি অর্ঘ্য আনি,
 দেবতা তুমিই, তব রূপখানি স্বর্গ মানি,
 এ নহে গো মোর লুপ্ত প্রাণের আর্তকথা
 সার্থকতা ।”

ক্ষণেক নীরবে গুনিলে আমার করুণ বাণী,
 বুঝিবা বারেক কপোলে ছোঁয়ালে অরুণ পাণি,
 আবেশে আশায় সকল চেতনা মুদিল অঁখি,
 ক্ষণেকের আশা ; হেরিলাম চেয়ে সকলি ফাঁকি ।
 মরীচিকা প্রায় মিলালে, জীবনে তৃষ্ণা হানি
 হায় পাষণি ।

নির্মূল তুমি করেছ আমার সকল আশা ;
 তবু তোমারেই ভালো বাসিয়াছি, সর্বনাশা !
 আমার দক্ষ-চিত্তের এই এক মুঠো ছাই
 তোমারেই আজ দিলাম কুড়ায়ে ; আর কিছু নাই ।
 তোমারি আগুনে পুড়িয়া নিভেছে সব পিপাসা
 সর্বনাশা !

দিলদার হুসেন

অনুবাদ

বৃষ্টি পাইনের বনে

(গাব্রিয়েলে ডান্নুন্ডসিওর মূল ইটালীয়ান কবিতা হইতে)

থাম। আজ বনানীর
প্রাস্তবদেশে, শুনিতে না পাই
কোনো কানাকানি কোনো
মানবের স্বরে। শুনি শুধু
দূরে কোন্ কথা
বৃষ্টি-ফোঁটা, পল্লবেতে
বলাবলি করে।
শোন, বৃষ্টি ঝরে
খণ্ড মেঘ হ'তে।
শোন, বক্ষ্যা টামোরিকো পরে
বৃষ্টি পড়ে ঝরি।
কণ্টকিত পাইনের পরে
বৃষ্টি পড়ে বরবর ধারে।
মিরটোরে নাড়া দিয়ে
বৃষ্টি ঝরে পড়ে।
মঞ্জরিত জিনেট্রোর পরে
বৃষ্টি এসে নামে।
জিনেপ্রোর ফলে-ভরা শাখায় ধমকে
বৃষ্টি বারে বারে।
বৃষ্টি ঝরে বর বর
মুখে আমাদের
বৃষ্টি পড়ে অনাবৃত
আমাদের হাতে।
বৃষ্টি পড়ে ফুরফুরে
বসনের পরে।
বৃষ্টি ঝরে খুলে-ধরা
মনের চিন্তায়।
বৃষ্টি ঝরে কণ্ঠের ধ্বনিতে।
যে কণ্ঠের সুরে
কাল তুমি ভুলেছিলে, আজ আমি
ভুলেছি ছলনে,
অয়ি এরমিওনে।

শুনিতে কি পাও ? বৃষ্টি ঝরে
সঙ্গীহীন
তৃণপরে।
বৃষ্টি ধ্বনি কমে বাড়ে
বদলায় বায়ু-পথে
নির্ভরিয়া পল্লবের
ঘনতার পরে।
শোন, ঐ বৃষ্টির কান্নার
উত্তর দিতেছে
সঙ্গীত ঝিল্লীর।
যে ঝিল্লী
দখিনের বর্ষার বিলাপে
নাহি পায় ভয়।
ধূসর গগন হেরি যার নাহি ভয়।
পাইনের তরু
এক সুরে গান গায়। অত্ন সুরে
গাহিছে মিরটো। জিনেপ্রোও
গেয়ে চলে আপনার সুরে।
নানা যন্ত্র যেন
বেজে ওঠে শত শত অঙ্গুলি পরশে।
মোরা দৌহে ডুবে গেছি
বনানীর
প্রাণপূর্ণ অন্তরের তলে।
তব মুখ বৃষ্টি পিয়ে
হয়েছে মাতাল, সিক্ত স্নকোমল
পল্লবের মত।
তব কেশ
ঝলসিছে আলোকিত
জিনেট্রোর মত।
হে ভুবন-বালা
যে নামেতে সবে তোমা' জানে,
সে যে—এরমিওনে।

শোন, শোন,
 বাতাস-ঝিল্লির গান
 মূক হ'য়ে আসে
 বর্ষণের বেড়ে চলা
 ক্রন্দনের তলে ।
 তারি সাথে মেশে এসে
 নিয়ে ঐ উপত্যকা হ'তে
 দূরের ছায়ার সুর
 ভগন কণ্ঠেতে ।
 ক্রমে ক্ষীণ হ'তে ক্ষীণতর,
 শেষে থেমে যায় ।
 শুধু এক সুর
 কেঁপে ওঠে পুনঃ, নিবে যায়,
 জলে ওঠে, কেঁপে মরে, শেষে যায়
 নিবে ।

সিন্ধুধ্বনি শোনা নাহি যায় ।
 শুধু শুনি পল্লবের পরে
 বৃষ্টি পড়ে ঝরে ।
 বৃষ্টি সে রূপালি ।
 বৃষ্টি সে নিশ্চল ।
 বৃষ্টি-ধ্বনি কমে বাড়ে
 নির্ভরিয়া পল্লবের
 ঘনতার পরে ।

শোন,
 মূক এবে
 বায়ুর বলয় ।
 কিন্তু ঐ স্রুদূরের
 জলার নন্দিনী
 দাহুরী সে
 গায় ঘন ছায়াতল হ'তে ।
 সে কোথায় ? সে কোথায় ?
 নয়নপল্লবে তব নামে বরিষণে,
 অয়ি এরমিওনে ।

বৃষ্টি পড়ে তব কালো অঁখি পত্রপরে
 যেন তুমি কাঁদিতেছ
 সুখভরে, শুভ্র অশ্রু নয় ।
 যেন প্রায় কালো অশ্রু-রূপে
 বাহিরিয়া আসিয়াছ তব দেহ হ'তে ।
 বিশ্বভরা প্রাণ আছে আমাদের
 নবীন দেহেতে ।
 বক্ষমাঝে প্রাণ আছে
 অখণ্ড ফলের মত ।
 অঁখি-পাতা মাঝে অঁখি ছুটি
 যেন তৃণ মাঝে ঝরনার ধারা ।
 ওষ্ঠ মাঝে দন্ত পংক্তিগুলি
 যেন তিক্ত বাদামের মত ।
 হাতে হাতে ধ'রে মোরা চলি ।
 কভু চলি দূরে সরে, কভু কাছে ঘেঁসে ।

মালিগোলা
 সবুজ শক্তির স্পর্শা ভরে
 জড়াইয়া ধরে
 জাহ্নু ।
 কি কহে সে ? কি কহে সে ?
 বৃষ্টি পড়ে ঝরঝরে
 মুখে আমাদের ।
 বৃষ্টি পড়ে অনাবৃত
 আমাদের হাতে ।
 বৃষ্টি পড়ে ফুর্ফুরে
 বসনের পরে ।
 বৃষ্টি পড়ে খুলে-ধরা
 মনের চিন্তাতে ।
 বৃষ্টি ঝরে কণ্ঠের ধ্বনিতে ।
 যে কণ্ঠের সুরে
 কাল তুমি ভুলেছিলে,
 আজ আমি ভুলেছি ছলনে,
 অয়ি এরমিওনে ॥

শ্রীসৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর

পুস্তক-পরিচয়

ভারতের রাষ্ট্রনৈতিক প্রতিভা—শ্রীঅনিলবরণ রায় (শ্রীঅরবিন্দ প্রণীত
A Defence of Indian Culture-এর কয়েক অধ্যায়ের অনুবাদ)।

এই বইখানি শ্রীঅরবিন্দের ইংরেজী প্রবন্ধের বাঙ্গলা তরজমা। ভাষান্তর করেছেন তাঁর শিষ্য স্বনামখ্যাত অনিলবরণবাবু। প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয় সহজ নয়, তাই ভাষা কতকটা কঠিন হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু তরজমা করার মুখ্য উদ্দেশ্য ভুললে ত চলবে না। যারা ইংরেজী জানেন না, যারা আসল বইখানা পড়তে পারেন না, প্রধানতঃ তাঁদের জন্য এই বই। সেদিক দিয়ে দেখতে গেলে, ভাষা আরও প্রাঞ্জল হওয়া উচিত ছিল, ভাবও যতদূর সম্ভব সোজা ক'রে দেওয়া উচিত ছিল। আমার মনে হয় না যে, তা'তে কিছু গাভীঘের হানি হ'ত।

এ রকম বই বের হওয়ার দরকার সম্বন্ধে মতভেদ হ'তে পারে না। অনেক লোকের আজও বিশ্বাস যে, এত কালের পুরানো এই দেশটায় শম, দম, ভেদ, দণ্ড ইত্যাদি বাঙ্গলীতি যথেষ্ট ছিল কিন্তু রাষ্ট্রনীতি কখনও ছিল না, প্রবল-প্রতাপ একচ্ছত্রী রাজা বাদশাহ ছিল কিন্তু গণতন্ত্র ছিল না। তাঁরা কবল করেন যে, ভারতের সাবেক রাজত্বগুলোয় অত্যাচার অন্যায় বড় একটা হ'ত না, মোটের উপর সুরাজ্য জিনিসটাই বেশী পরিচিত ছিল, কিন্তু তাঁরা কিছুতেই মানতে চান না যে, এই সুরাজ্যের পেছনে জনমত কি জনশক্তি ছিল। একথাটা ধ'রে নেওয়া যায় যে, একটা কিছুই ভয় না থাকলে রাজারা থামখেয়ালী হ'য়ে থাকেন, কেননা এটা মানুষের স্বভাব। পরকালের ভয় সকলেরই থাকে বা থাকা উচিত, সেটা বেশী দূর যায় না। ইহকালের কোন রকম ভয় থাকলেই রাজার মেজাজ ঠিক থাকে। আমাদের সেকালের রাজাদের এ রকম কোন ভয় ছিল কি? শত শত পুরানো গল্পে আমরা দেখতে পাই যে, রাজারা মুনিস্বির শাপকে বড় ভয় করতেন। দুর্ভাসার ত কথাই নেই, যে কোনও ঋষি সাম্নে এলেই তাঁরা অস্থির হ'য়ে উঠতেন। আজকালকার রাজারা লাটি সাহেবকে বা ভয় করেন তার চেয়ে অনেক বেশী সে ভয়। ঋষিরা মোটের উপর শাস্ত-স্বভাব ছিলেন, আর যা আদেশ করতেন বা উপদেশ দিতেন তা ধর্মের দিক থেকে। তাঁদের একটা কাজই ছিল যে, ভারতের রাজ্যগুলো ধর্ম-রাজ্য নামের উপযুক্ত হয় এটা দেখা। আর এই দেখতেই মাঝে মাঝে হঠাৎ রাজসভায় উপস্থিত হ'য়ে রাজাকে সাবধান ক'রে দিয়ে যেতেন। আশ্চর্য্য যে, এই অতি পুরানো কাজের ধারা একালেও দেখা গেছে। শিবাজীর ছেলে শম্ভাজী যখন রাজা হ'য়ে অত্যাচারী যথেষ্টচারীর মত সব কাজ করতে আরম্ভ করলেন তখন গুরু রামদাস তাঁর মঠ থেকে এক চিঠি লিখে তাঁকে সাবধান ক'রে দিলেন। সে চিঠি আজও আছে, পড়তে পাওয়া যায়। আশ্চর্য্য সে চিঠি, পড়ে শম্ভাজীর মত দান্তিক থামখেয়ালী রাজা ভয়ে কাঁপতে লাগলেন। পুরাকালে সব রাজ্যের সেরা ছিল কোশল রাজ্য, কেউ কি ভাবতে পারেন যে, এই কোশলের রাজারা বশিষ্ঠদেবের মতের বিরুদ্ধে কোনও কাজ কখনও করেছেন? শূদ্র তপস্বী করতে বসল, রামচন্দ্র তার মাথা কেটে ফেললেন। সে শূদ্র কিছু বিদ্রোহী নানাসাহেব ছিল না, যে তার প্রাণদণ্ড রাজার দেওয়াই চাই। রামও কিছু এমন

স্বেচ্ছাচারী ছিলেন না যে, নিরো বাদশার রোম পোড়ানোর মত, কেবল মজা দেখবার জন্ত শূদ্রের মাথা কাটলেন। তবে হ'ল কি? রাম ঋষির আদেশ পালন করলেন, প্রেরণা এল ধর্মের দিক থেকে; গীতার ভাষায় রাম হলেন নিমিত্ত মাত্র। হিন্দু রাজার আদর্শ এই রকমই ছিল, আর একালেও শিবাজী যে গুরুব গেরুয়া চাদরকে রাজনিশান ক'রে নিষেছিলেন সেও এই পুরানো আদর্শ মনে রেখে। তার পর ধরা যাক রামের সীতা বর্জন, সে কাজের মূলে কি ভাব ছিল? রাম ত আর সাহেবদের অষ্টম হেনরী ছিলেন না যে, এক স্ত্রীকে দূর ক'রে দিয়ে আর-একটা বিয়ে করবেন। সীতাকে বনে দিয়ে রামের কি অবস্থা হয়েছিল তা ত কত কবি বর্ণনা ক'রে গেছেন। রাম তবে একাজ করলেন কেন? রাজা প্রকৃতিরঞ্জনাৎ, কবির এই টীকা রাজা-শব্দের। হুম্মুখ এসে রাজাকে জানালেন প্রজাদের ইচ্ছা কি। প্রজাবৎসল রাজা অমনি অস্ত্র সব কথা ভুলে প্রজার সেই ইচ্ছার মত কাজ করলেন। প্রজাদের চোখ রাজ্যে হ'ল না, দরখাস্ত করতেও হ'ল না। কিন্তু রাজা প্রজার মন রাখবার জন্ত নিজের মনে এত বড় যা মারলেন কেন? তিনি স্থির জানতেন যে, এই তাঁর ধর্ম, যদি এই ধর্মের অলুয়ায়ী কাজ তখন না করেন ত প্রজার ইচ্ছা পরে বশিষ্ঠদেবের মুখ দিয়ে তাঁর কাছে পৌঁছলে তখন তা পালন করতেই হবে, উপরন্তু কিছু তিরস্কার তাঁর ভাগ্যে ঘটবে। ধর্মশাস্ত্র তাহ'লে কার কি কর্তব্য ঠিক ক'রে দিয়েছে দেখা উচিত। প্রজা রাজাকে পিতার মত, দেবতার মত দেখবে। রাজা প্রজাকে পুত্রের মত দেখবেন। পরস্পরের এই সম্বন্ধ বজায় থাকে সেটা দেখবার ভার ঋষিদের উপর। এই অবস্থার মাঝে যে রাজারা রাজ্য চালাতেন, তাঁদের শক্তিকে অসীম কি অবাধ গতি কিছুতেই বলা যায় না। এই ছিল পুরানো হিন্দুরাজ্য।

পুরানো কিম্বা এখনকার ইউরোপীয় ধরণের গণতন্ত্রও যে এদেশে জানা ছিল না, তাও নয়। খ্রীঅরবিন্দ এণ্ডলোর কথাও পাঠকদের বলেছেন। হিন্দু ও বৌদ্ধ আমলে ছোট ছোট এরকম গণতন্ত্র অনেক ছিল। তার মধ্যে সব চেয়ে নামজাদা লিচ্ছবীদের রাজ্য। অস্ত্র ছ'তিনটে নামও পাওয়া যায়, যেমন ক্ষুদ্রক, মালবক, যৌধেয়। গুপ্ত সাম্রাজ্যের সঙ্গে সঙ্গে এগুলো লোপ পায়। আমার নিজের মনে হয় যে, এই ধরণের রাষ্ট্র ভারতের নিজস্ব নয়, সম্ভবতঃ ভারতের উদ্ভব হ'তে এসে চুকেছিল। এদেশে কোনও চিহ্ন রেখে যেতে পারে নাই। দক্ষিণ ভারতে চোল দেশে রাষ্ট্রের যে ধারা ছিল তা অস্ত্র রকমের। শিলালিপি থেকে এই চোলমণ্ডলের যে বিবরণ পাওয়া যায় তাতে বোঝা যায় যে, রাজশক্তির সঙ্গে গণশক্তির কি অপরূপ সমন্বয় এই চোল রাষ্ট্রে হয়েছিল। দক্ষিণে এই গণতন্ত্র অনেকদিন পর্যন্ত ছিল, প্রায় মহম্মদ ঘোরীর আসা পর্যন্ত।

আর্য্য-রাষ্ট্রনীতির প্রধান কীর্তিই হচ্ছে এই সমন্বয়। প্রজারা রাজাকে বাপের মত ভক্তি করত বটে, কিন্তু রাজা তাঁর প্রজাদের নাবালক ছেলের মত দেখতেন না। কি নগরে, কি পল্লীতে, লোকে পাঁচজনে মিলে নিজেদের দরকারী সমস্ত কাজ নিজেরাই করত। তা ছাড়া আরও কত রকমের সজ্ব ছিল, যেমন এক-একটা জাতের, এক-এক শ্রেণীর ব্যবসাদারদের ইত্যাদি, তারাও আপন আপন ব্যবস্থা আপনি করত। রাজা বা রাষ্ট্রপতির ভার ছিল এই সমস্ত ছোট ছোট সম্বন্ধগুলোর মধ্যে সামঞ্জস্য রাখা। এ কাজটাও কঠিন ছিল না। রাজা তাই প্রধানতঃ অস্ত্র রাজাদের সঙ্গে যুদ্ধ, সন্ধি

ইত্যাদি ব্যাপার নিয়েই থাকতেন। অর্থাৎ একালের ভাষায় রাজা Foreign Ministry ও War Ministry নিয়েই ব্যস্ত থাকতেন, Home Department-এর কাজ প্রজারাই চালাত। সবাই নিজের নিজের কাজ করে যেত, নিজের অভাব পূরণ করার ভার নিজেরাই নিয়েছিল। একটা বিরাট ধর্মভাব সবাইকে এক করে রেখেছিল। এই জন্ত সেকালে জাতে জাতে, শ্রেণীতে শ্রেণীতে বিরোধ হ'য়ে রাজ্য ছায়েথারে যেত না। সেদিন এক বাউলের গান শুনলাম, তার ভাবটা এই যে, ফলের মধ্যে মধুর রসের সঞ্চয় হ'লে, বাইরে বিচিত্র রং আপনি ফুটে ওঠে, কিন্তু কাঁচা ফলের উপর তুলি দিয়ে রঙ্গ করে, অতি বড় নিপুণ চিত্রকরও ফল পাকাতে পারেন না। রাষ্ট্রনীতিতেও এ কথাটা বড় সত্যি। হিন্দুরা তা বুঝেছিলেন, তাই একেবারে ভেতরে স্বতন্ত্রতার স্বচ্ছন্দতার রস সঞ্চয় করেছিলেন। আর আমরা বুঝি না ব'লেই বাইরে তুলি দিয়ে রঙ্গ ফলাচ্ছি। হিন্দু সভ্যতার অতি বড় ছদ্মদিনেও Metcalfe (মেটকাফ্) প্রভৃতি সাহেবরা এদেশের গ্রাম-পঞ্চায়েৎ দেখে অবাক হয়েছিলেন। তাঁরা গ্রাম-গুলোকে republic বা গণতন্ত্র নাম দিয়ে গেছেন আর বর্ণনা করে গেছেন যে, কি সুন্দরভাবে তারা নিজেদের সব রকম কাজ চালাত।

উত্তর ভারতের ছোট ছোট রাজ্যগুলি সেকন্দের বাদশার দিগ্বিজয়ের পর আস্তে আস্তে লোপ পেল, আর তার জায়গায় একটার পর একটা বড় সাম্রাজ্য দেখা দিতে লাগল। এই সব সাম্রাজ্যের কথা ইতিহাসের বইতে ছুঁচার পৃষ্ঠাতেই শেষ করা হয়, কিন্তু ব্যাপারটা চলেছিল আট নয় শতাব্দী ধ'রে। হিন্দু সভ্যতাকে বিদেশীর আক্রমণ থেকে বাঁচানোর দরকার যখন হ'ল, তখন এই সার্বভৌম রাজচক্রবর্তীরা দেখা দিলেন। ছোট ছোট রাজারা যথাসাধ্য চেষ্টা করেও সেকন্দের গতিরোধ করতে পারেন নি। মহাবীর চন্দ্রগুপ্ত এই ব্যাপার দেখলেন আর বুঝলেন কোনখানটায় ভারতের গলদ। চাণক্যকে সহায় করে তিনি বিশাল সাম্রাজ্য স্থাপন করলেন আর গ্রীকদের ভারতে ঢোকবার পথ বন্ধ করে দিলেন। তার পরে এল, শক, হুন ইত্যাদি কত আধা জঙ্গলী জাত। আগেকার দিন হ'লে তারা হিন্দুসভ্যতা চুরমার করে দিত। কিন্তু এই মহাবল সম্রাটদের জন্ত তারা কিছুই করতে পারলে না। যা কিছু গোলমাল কবল উত্তর পশ্চিমে, বেশী দূর দাঁত বসল না। ভেতরে যারা ঢুকল তারা কিছুদিন যেতে না যেতে ঘরের ছেলে হ'য়ে গেল। ভারতমাতা তাদের কোলে তুলে নিলেন।

এই সাম্রাজ্যের যুগের প্রথমের দিক্টায় ধর্মরাজ্যের ভাব বজায় ছিল, কিন্তু ক্রমশঃ সেটা কমে গিয়ে একটা স্বার্থপর, নিশ্চয় ধরণের নীতি রাজধর্ম হ'য়ে দাঁড়াল। নানা শ্রেণীর প্রজাদের যে সব সম্বন্ধ ছিল কতক বা উঠে গেল, কতক বা বিগড়ে গিয়ে কিন্তুতকিমাকার হ'য়ে গেল। এক মাত্র বেঁচে রইল গ্রাম-পঞ্চায়েৎগুলো। আলাদা আলাদা বিচ্ছিন্ন অবস্থায় তারা গ্রামের লোকের কল্যাণ কবতে লাগল বটে, কিন্তু একটা মস্ত বড় রাষ্ট্রের ভিত্তি ব'লে আর তারা রইল না।

রাষ্ট্রনীতি বিচার করতে গিয়ে ইতিহাসকে ত আর তোলা যায় না। ক্রমশঃ হিন্দু সাম্রাজ্যগুলোর শেষ দিন এল। পাঠানরা এসে ভারত জয় করল। হিন্দু সভ্যতার প্রশংসা যে করবে তাকেই কৈফিয়ৎ দিতে হবে হিন্দুর সর্বনাশ কেন হ'ল। গ্রন্থকার সে কৈফিয়ৎ দিয়েছেন। উপরন্তু তিনি বলেছেন, ভারত আজও মরে নি, আজও তার কাজ শেষ হয় নি। ঘোর অন্ধকার বটে, কিন্তু ভোরের আলো উঁকি

মারছে। এ কি “Poet of Patriotism”-এর কথা না “Prophet of Nationalism”-এর কথা? শ্রীঅরবিন্দ একদিন আমার শ্রদ্ধেয় বন্ধু ছিলেন, আজ তিনি সিদ্ধ পুরুষ, তাঁর কথার আলোচনা করতে পারি, কিন্তু সমালোচনা করা আমার কাজ নয়।

প্রথমেই অনুবাদ সম্বন্ধে আমার মন্তব্য জানিয়েছি, আর-একটা কথা শুধু বলার আছে। বইখানায় ছাপার ভুল অনেক রয়ে গেছে, আর কোনও কোনও ভুল বিশ্রী রকমের।

শ্রীচাক্রচন্দ্র দত্ত

বিবাহের চেয়ে বড়ো—শ্রীঅচিন্ত্যকুমার সেন

অসমাপিকা—শ্রীঅমদাশঙ্কর রায়

অকর্ণাণ্য—শ্রীবৃদ্ধদেব বসু (ডি, এম, লাইব্রেরী)

“বিবাহের চেয়ে বড়ো” উপন্যাসে অচিন্ত্যকুমার প্রাচীন ও আধুনিক সাহিত্যিক এবং সাহিত্য-সমালোচক-বৃন্দের সম্মিলিত কীর্তির চেয়েও বড়ো কোন কীর্তি রেখে যাবার জন্তই বোধ হয় অভিধান করেছেন। এর ওপর সমাজ ও যৌনতত্ত্বের টীকাকারদের পরাস্ত করতেও তিনি বদ্ধপরিকর। কিন্তু দুঃখের বিষয়, এতগুলি প্রসঙ্গের ঠেসাঠেসিতে তাঁর সে অভিধান নিতান্তই অন্ধকূপ-হত্যায় পরিণত হয়েছে। উপন্যাসে মতামতের অবতারণা ও বিতর্কবুদ্ধির পরিচয় হয়তো অসঙ্গত নয়, তবে সে মতামত ও বিতর্কবুদ্ধির প্রকাশ গ্রন্থকর্তার নিজের জবানীতে না-হয়ে, উপন্যাসের পাত্রপাত্রীর চরিত্রসঙ্গত হওয়াই বাঞ্ছনীয়। কিন্তু চরিত্রগুলিও অনর্গল বকে যাবে, আবার গ্রন্থকার নিজেও উঁচু গলায় স্ব মত জাহির করবেন, এটা বরদাস্ত হবার নয়; কেননা, এতে রসবৈষম্য উপস্থিত হয়। অবশ্য রসের অধিকার ও রসবৈষম্য সম্বন্ধে গ্রন্থকারের যা ধারণা,—অন্ততঃ তাঁর লেখায় বা প্রকাশ পেয়েছে—তা মেনে নিলে এ সমালোচনা-প্রসঙ্গ এইখানেই ইতি করতে হয়। কেননা, তাঁর মতে পরিণতি, সঙ্গতি, সুষমা ইত্যাদি খুঁজতে যাওয়া নিতান্তই ছেলেমানুষী স্মরণ্য পরিহার্য। তাঁর বিশ্বাস, এই কারণেই রবীন্দ্রনাথ ও শরচ্চন্দ্র উপন্যাস লেখায় ফেল মেরেছেন। তাঁরা চেয়েছেন ঐ সব জিনিষ; তাঁরা করেছেন নায়ককে বীর, মহনীয়, সচরিত্র, না হয় “হৃদ্যাম বলিষ্ঠ”, “জয়ন্ত হীন” বা এমনি একটা কিছু স্পষ্ট মানুষ। তাঁরা চেয়েছেন “গল্পে ঘটনা”, তাঁরা চেয়েছেন “কবিতায় বোধাত্মা”। এর ওপরও রবীন্দ্রনাথ আবার ধমক খেয়েছেন, আত্মকাহিনী লিখতে গিয়ে তাঁর জীবনের প্রকাশ্য অপ্রকাশ্য সমস্ত অভিজ্ঞতা লিপিবদ্ধ না করার দোষে। “বায়রণ” থেকে “বঙ্কিম”, “চরিত্রহীনের উপেন”, শিশির ভাঙড়ীর “সীতা অভিনয়” “লুতারের মূর্তি” ও “বিভূতি ঝাড়ুঘোর পথের পাঁচালী” ইত্যাদি যে-জিনিষগুলি সাধারণের কাছে ভিন্নতাবাপন্ন, সে-সমস্তই তাঁর কাছে এক—অর্থাৎ একই দোষে দুষ্ট, সে-সমস্তই একটা বিশেষ কিছু করবার, একটা বিশেষ কিছু হ’য়ে দাঁড়াবার অভিলাষী। প্রকারান্তরে লেখকের মত এই যে, প্রকৃষ্ট চরিত্র স্বজন হবে অস্পষ্ট, অবোধ, অসংলগ্ন, অসম্ভাব্য। “আমি যা আমি তাই”—এই হবে

চরিত্রের প্রকৃত পরিচয়। অসঙ্কোচে এই সব মত গ্রন্থকার স্পষ্ট কথায় উপভাসের মধ্যেই ব্যক্ত কবেছেন। বোধ হয় এ-তত্ত্বের সেরা উদাহরণ তাঁর নায়িকা অশ্বর পরিচয়। কিন্তু কোনমতেই আমি এ চরিত্রকে মর্যাদা দিতে পারব না। কেননা, চরিত্রটি বোধগম্য হয় নি। অবশ্য বোধগম্য হওয়াটাই আদর্শ নয়, এই হ'ল গ্রন্থকারের মত—এইখানেই আমাদের মধ্যে আসমান জমীর তফাৎ। আমি সেই দলের যারা মনে করে চরিত্রের একটা কিছু হওয়া চাই,—লম্পট হোক, কামুক হোক, ভীক হোক, বীর হোক, বিদ্রোহী হোক, প্রণয়ী হোক, অথবা তার মনোগত বা চরিত্রগত দ্বন্দ্ব থাকুক—একটা কিছু স্বরূপ চাই। কিন্তু কিছুই না হওয়াকে বা গ্রন্থকারের পাতায়-পাতায় লিপিবদ্ধ উদ্ভাস্ত প্রলাপকে পাত্ত-অর্ঘ্য দিতে পারব না।

গল্পটির এইখানে পরিচয় দিতে হ'ল, যদিও বিস্তারিত অসংলগ্ন বাক্যজালে ও পাত্রপাত্রীদের অসংলগ্ন ক্রিয়াজালে গল্পটি এমন বিজড়িত যে, তার পরিচয় দেওয়া এক অতীব দুর্লভ ব্যাপার। নায়িকা অশ্বর জলপাইগুড়িতে টিচারি করে—গ্রন্থকার নায়িকার আর কোন পরিচয় না দিয়ে পাঠকের ওপর ভার দিয়েছেন এই থেকে অনুমান ক'রে নেবার যে, নায়িকা আধুনিক শিক্ষায় শিক্ষিত। নায়ক প্রভাত আপন বিবাহের জন্ত তার দিদিকে সি-পি থেকে আনতে গিয়ে অশ্বর সাক্ষাৎ পায়, তাতেই হয় আলাপ ও প্রেম। সে প্রেমে বাধা প'ড়ে অশ্বর পিতা অশ্বর বিয়ে দেবার আয়োজন করায়, তাই বিবাহে সে মত দিলেও পাছে “বিয়েটা স্তভোগ্য না হয়” এই আশঙ্কায় অশ্বর করে গৃহত্যাগ ও জলপাইগুড়িতে টিচারি গ্রহণ, স্তভোগ্য নায়কের সঙ্গে বিচ্ছেদ এবং নায়কেরও “বিয়ে অতএব হ'ল না”। এর পর স্ববনিকা;—তিন বছর পরে তার উন্মোচন। এই তিন বছরের মধ্যে সামান্য একটু ঘটনা ঘটেছিল। অশ্বর নির্মলকে জীবন নয়—তার যৌবন নিবেদন করতে চেয়েছিল, কিন্তু নির্মল “বিবাহের চেয়ে বড়ো” এই অধিকারের মর্ষ বুঝতে না পেরে সন্তোষের ডালি প্রত্যাখান করে। তখন অশ্বর প্রভাতকে পুনঃস্মরণ ক'রে চিঠি লিখে ডেকে পাঠায় তার সঙ্গে “বেরিয়ে যাবে” ব'লে। প্রভাত মাত্র ষাট টাকা মাইনের কেলাগী কিন্তু লেখাপড়ার সুপণ্ডিত। রুশা ভল্টেমার, বাইরণ থেকে জেমস্ জইস, এড্‌গার ওয়ালেস্ থেকে মারি ষ্টোপস্, মায় এন্সাইক্লোপিডিয়া তার দখলে। তাই সে অশ্বর চিঠি পেয়ে মাকে দেখাল ও মার অনুমতি নিয়ে অশ্বর কাছে গিয়ে হাজির হ'ল। মা-সতর্ক ক'রে দিয়েছিলেন যে, সে যেন ছুটি নিয়ে যায়, নয়ত চাকরী খোঁয়া যাবে, তাই প্রভাত-তিন দিনের ছুটি নিয়েছিল। তিন বছর পরে প্রেমিক প্রেমিকার দেখা, কিন্তু প্রেমালোপ তেমন কিছু হ'ল না, হ'ল তর্কালোপ। প্রভাত অবশ্য মনে মনে আশা করেছিল যে, প্রেম-জোয়ারে ভেসে সে অশ্বর দেখকূলে এসে উত্তীর্ণ হবে কিন্তু নির্মলের ভাগ্যে যা হ'তে পারত প্রভাতের ভাগ্যে তা জুটলো না। শুধু ত্রৈণে আস্বার সময় কামরায় প্রৌঢ় এক ভদ্রলোক যাত্রীকে দেখিয়ে ও জানিয়ে হ'ল একটু “নিষ্ঠুর ওষ্ঠাধর সম্মিলন”, একটু কাঁধে মাথা রাখা আর আলো নিবিয়ে দুজনের একটু নিবিড় বাহুবন্ধন। কলকাতায় এসে অশ্বর গ্রাণ্ড হোটেলেই উঠত ও হয়ত তার “কোন সাহেবের সঙ্গে বন্ধুতা করবার সুযোগো মিলে যেতো” কিন্তু তাতে বেজায় খরচ (!) তাই সে কাল্‌কাটা হোটেলেই উঠল। সেখানে অবশ্য প্রভাত শুধু দিনের বেলায় আসতে পারে। কেননা, রাত্রে আসা হোটেলের ম্যানেজার “নিশ্চয় allow করবে না”। এলেন অশ্বর কাঁকা,

অশ্রুর অপরাধ কবুল করাতো, কিন্তু তাতে পরাস্ত হ'য়ে প্রভাতকে ডেকে অশ্রুকে বিবাহ করতে বলায় নায়ক নায়িকা এই বর্ষের প্রস্তাবের জন্ত তাঁকে দিলেন এমন বিজপের ধাক্কা যে, তিনি গেলেন “হাওড়া ব্রীজ থেকে গঙ্গায়” প'ড়ে। পাছে পাঠকের মনে এতে আঘাত লাগে তাই গ্রন্থকার জানিয়ে দিয়েছেন যে, কাকাবারু গঙ্গায় প'ড়ে গেলেও ডোবেন নি, কুল পেয়েছিলেন। তারপর অশ্রু গেল বেড়াতে, পাটনায় ব্রেঞ্চ জর্নি ক'রে এলাহাবাদে, এবং কথা রইল যে, প্রভাত ছুটি নিয়ে দু'দিন পরে সেখানে এসে তার সঙ্গে যোগ দিয়ে যাবে লাহোরে। প্রভাত একবার আপত্তি করেছিল যে, এ যেন ফংচু হ'য়ে কামস্কাটিকায় যাত্রা, কিন্তু অশ্রু প্রভাতের আপত্তিতে কর্ণপাত করে নি। এলাহাবাদে থাকত অশ্রুর পুরাতন প্রেমিক নির্মল,—ইতিমধ্যে সে আবার অশ্রুরই কলেজের সহপাঠী ইন্দিরাকে বিবাহ করেছিল। অশ্রুর সেখানে যাবার উদ্দেশ্য ছিল তার সেই “অন্ততম শিকার” নির্মলের জন্তে একটু “ওৎপেতে থাকার” ও তার পুরাতন প্রেম একটু তাতিয়ে নেবার। সে কথা ইন্দিরাকে সে খুলেই বলেছিল কিন্তু আসলে সব গোলমাল হ'য়ে গেল। কেন যে গোলমাল হ'য়ে গেল তা গ্রন্থকার নিজে ভাল ক'রে ব্যক্ত না ক'রে পাঠকের ওপরই তার দিয়েছেন বুঝে নেবার জন্ত। ব্যাপারটা মোটামুটি এই,—অশ্রু গিয়ে ইন্দিরার ডায়রি প'ড়ে জানতে পারে যে, ইন্দিরার পূর্বপ্রণয়ী রমাপতি এখনও ইন্দিরার হৃদয়-মন জুড়ে আছে কিন্তু পাছে স্বামী তা সন্দেহ করেন এই কারণে সে স্বামী সেবার ভান করে। আর-একটি জিনিস অশ্রু দেখলে যে, ইন্দিরা “বন্দিনী তার দেহের কারাগারে” অর্থাৎ সে গর্ভবতী। অশ্রুর সঙ্গে ইন্দিরার এই নিয়ে অনেক তর্ক হ'ল। সে বলে, কেন ইন্দিরা রমাপতির সঙ্গে না হোক নিজেই বেরিয়ে যায় নি, কি অধিকার আছে তার স্বামীর তাকে তার দেহ-কারাগারে বন্দী করবার ইত্যাদি। রাত্রে কিন্তু নির্মল বাড়ী এলে তার প্রতি অশ্রুর মনোভাব বিচার ক'রে স্বামী-প্রতারক ইন্দিরা হঠাৎ অত্যন্ত স্বামী-অমুরক্ত হ'য়ে পড়ল। কিন্তু সেজন্ত নয়, আর-একটি কারণে অশ্রুর লাহোরযাত্রা ও জীবনযাত্রা বদলে গেল,—সে কারণ হচ্ছে নির্মল অশ্রুকে প্রণয় করেছিল যে, সে কি প্রভাতকে ভালবাসে। অশ্রুর আর লাহোরের টিকিট কেনা হ'ল না। তা ছাড়া প্রভাত লিখেছিল যে, ভালবাসার জন্ত চাকরী ছাড়তে হবে এমন ভালবাসা সে কাটিয়ে উঠেছে। সুতরাং অশ্রু কলকাতায় ফিরল, ও উঠল গিয়ে প্রভাতেরই বাড়ী। সেখানে পৌছেই চা বানিয়ে ও নর্দামা ধোবার সময় স্বয়ং মেথরাণীকে জল জুগিয়ে সে প্রভাতের মাকে একেবারে বশ ক'রে নিল। কিছু দিন যায়, রাত্রে সকল কাজ শেষ হ'লে ও সকলের শোয়া হ'লে সে প্রভাতের শয্যায় বসে তার সঙ্গে বিশ্রান্তালাপ শেষ ক'রে তাকে চুমু দিয়ে সে মারের কোলে গিয়ে শুয়ে পড়ে। এই ছুটি কপোত কপোতীকে দেখে খুসী হ'য়ে মা অশ্রুর কাছে প্রস্তাব করলেন তার সঙ্গে প্রভাতের বিবাহের। এইখানেই হ'ল যত গুণগোল—এই প্রাচীন বর্ষের প্রস্তাবে অশ্রু উল্লসিত অথচ সশঙ্কিত হ'য়ে উঠল। কেননা, স্বামীর সঙ্গে বিবাহ-বন্ধন ও দৈহিক মিলন হ'লে তার যৌবনের সমুন্নত মহিমা যে বিনষ্ট হবে। অগত্যা তাকে বিবাহ অস্বীকার করতে হ'ল,—হতাশ হ'য়ে মা চলে গেলেন কাশী আর অশ্রু গেল ফিরে জলপাইগুড়িতে। যাবার আগে সে প্রভাতকে এই কথা বলে গেল যে, তার কাছে প্রভাতের অব্যবহৃত নিমন্ত্রণ ; কিন্তু বিবাহের নয়, সন্তোগের নয়। এ কিসের অব্যবহৃত নিমন্ত্রণ সে সমস্তার সমাধান করার ভার রইল পাঠকের ওপর।

এইখানে এই আখ্যানের শেষ,—কিন্তু একথা কি ব'লে দিতে হবে যে, এটা চিত্রও হয়নি চরিত্রও হয়নি, হয়েছে আবর্জনা ; সৃষ্টি হয়নি, হয়েছে অনাসৃষ্টি। গ্রন্থকার অশ্রুকে নিয়ে কি করতে চেয়েছেন তা বোঝা যায় না কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাকে ক'রে তুলেছেন স্ত্রী-পুরুষের, এমন কি স্বামী-স্ত্রীর, মিলন-সন্তোগের বিরোধী, সন্তানলাভের বিরোধী। মন্ত্রশক্তির নায়িকাও বিবাহ ও সন্তোগের বিরোধী ছিলেন, তবে কি অশ্রু ছিল তার মত সংযমী, ব্রতচারিণী বা পূজারিণী? তা নয়, কেননা এদিকে অশ্রু নায়কের চুষন-আলিঙ্গনে সদাই উন্মত্ত, ওদিকে পূর্ব প্রণয়ী নিশ্চলের আসক্তি উজ্জীবিত করতে স্নদুর জলপাইগুড়ি থেকে এলাহাবাদে ছুটে আসতে ও নিশ্চলেরই স্ত্রীর সহযোগিতা প্রার্থনা করতে কসুর করে না। এরকম উত্তেজনা-বিলাস ডাক্তারি শাস্ত্রে ন্যায়বিক ব্যাধি বলে প্রসিদ্ধি লাভ করেছে কিন্তু গ্রন্থকারের উদ্দেশ্য নয় অশ্রুকে ব্যাধিগ্রস্তা প্রচার করা। প্রকাশ্যে বলা হয়েছে, অশ্রু বিদ্রোহিনী কিন্তু তার বিদ্রোহ বুলির বিদ্রোহ, তার বিদ্রোহ ঘটনা-প্রমাদের নামান্তর। রোহিণী, শৈবলিনী, বিনোদিনী, কিরণময়ী—এঁরাও শাসনের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করতে গিয়েছিলেন কিন্তু তার অর্থ হচ্ছে যে, তাঁদের মধ্যে ছিলো সামাজিক শাসনের চেয়েও অধিক বলশালী কোনো শক্তির প্রণোদনা—কাম-উন্মাদনা, ব্যর্থতা বা নারীহৃদয়ের প্রেহেলিকাময় কোনো নিগূঢ় কৰ্মক্ষমতা। “লা গাসনে”র নায়িকা “মোনিক” অসংযমের রসাতলে নেমে গিয়েছিলেন কিন্তু সে একরূপ প্রতিহিংসা চরিতার্থ করবার জন্ত, স্পর্ধা জানাবার জন্ত। এ সব বিদ্রোহে আছে বাস্তবের জন্তে দুঃখ বা লাঞ্ছনা বরণ। কিন্তু অশ্রুর কাম্য কি, প্ররোচনা কি? সে কাম্য সে প্ররোচনার পিছনে শক্তি কিসের? অশ্রুর বিদ্রোহজনিত দুঃখ কই, লাঞ্ছনা কই, সমাজ কই, শাসন কই? বিদ্রোহিনী অশ্রু সমস্তই বজায় রেখেছেন—আত্মপ্রসাদ, চরিত্র, নিষ্ঠা, চাকরী, প্রতিষ্ঠা! সমস্ত উপভাসটিতে, তার সমস্ত চরিত্রে, তার সকল স্থানে এই রকম অর্থহীন উদ্বেগহীন ভ্রান্তিবিলাস। বাক্যের সঙ্গে ভাবের সঙ্গতি নেই, ভাবের সঙ্গে কার্যের সঙ্গতি নেই, কার্যের সঙ্গে ফলাফলের সঙ্গতি নেই। জলপাইগুড়ি, কলিকাতা, এলাহাবাদ, পাটনা, ঘর-বাড়ী, পথ-ঘাট, বৃক্ষ-লতা—অচিন্ত্যকুমারের সৃষ্টিতে এসকলের প্রকৃতি বিলুপ্ত, মানুষ জীবনহীন, উদ্বেগহীন—মেসুম্যারাইজ্‌ড্‌। আছে যা না হ'লে অচিন্ত্যকুমারের লেখা সাজ হয় না,—নিরর্থক হত্যা, নিরর্থক মৃত্যু। এই নিয়ে রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্রকে পদদলিত করবার আফালন।

সাহিত্যে যাদের কথা প্রণিধানযোগ্য তাঁরা এই শ্রেণীর লেখকদের বহুবার বলেছেন যে, রুচি-সঙ্গত হোক অশ্লীল হোক গল্পে, উপন্যাসে ও চরিত্রে রসসৃষ্টি হওয়া চাই; কিন্তু সমস্তই বুঝা, সে-কথা আজও এই লেখকদের জ্ঞানগোচরে পৌছাল না। আরও স্থূল ভাষায় এঁদের বুঝিয়ে দেওয়া দরকার যে, অঙ্ককষার মত উপন্যাস রচনায় শুধু উত্তরটি রাইট হলেই হয় না, তার প্রণালীও রাইট হওয়া চাই। চরিত্র বা ঘটনা সংস্থাপন লেখকের রচনা কৌশলেই প্রতিষ্ঠা লাভ করে। রচনার সাহায্যে তিনি যা দাঁড় করাতে পারেন নি, শুধু বুলির সাহায্যে পাঠকের কাছ থেকে নম্বর আদায় করতে পারবেন না। দার্জিলিং মেলে রেস্টুরাঁ কার থাকে না, থাকলেও কেউ রাত্রি ১ টার সময় গিয়ে তাতে মাংসের ডিশ খেতে পায় না, ডাউন মেলের পথে পোড়াদহের পর সান্তাহার পড়ে না, আলো নেবানো কামরায় হাতের লেখা পড়া যায় না, সতেরো বছরের ছেলে মাতৃপদস্থ স্ত্রীলোকের কাছে প্রথম দর্শনেই যমুনায় নৌকাবিহারে সখীসদ্বের

লীলাকীর্তন করে না,—প্রণয়িনীর প্রেমপত্র, বিশেষতঃ প্রেমভিসারের আহ্বানপত্র কোন পুত্রই মাকে দেখায় না—ভাবরাজ্যেও না, ভূভারতেও না। সধবার একাদশীতে মা পুত্রের জন্ত বেশী আনিয়ে দিয়েছিলেন কিন্তু সধবার একাদশী প্রহসন, তা ছাড়া আবার স্থূল ক’রে বলতে হচ্ছে, সধবার একাদশীতে পাত্রপাত্রীর ব্যাভিচারের জন্ত গ্রহকার পথ তৈরী করেছিলেন। “বিবাহের চেয়ে বড়ো”র গ্রহকার তা করতে পারেন নি। এ-উপত্যাসের চেয়ে রামশ্যাম সিরিজের অগণিত উপত্যাস ঢের বেশী রাইট, ঢের বেশী উপভোগ্য।

দেখা যাচ্ছে, অশ্র-চরিত্র বাংলা উপত্যাসে শাস্ত হ’তে চলে। ‘অসমাপিকা’ অন্নদাশঙ্কর রায়ের রচনা কিন্তু এ উপত্যাসের রঙ্গক্ষেত্রেও নায়িকারূপে অশ্রকেই উপস্থিত দেখতে পাই, অবশ্য ভিন্ন বেশে। অশ্র বিবাহ করতে চায়নি। অসমাপিকার নায়িকা সুরচি বিবাহিতা হ’য়েও বিবাহ করতে চায়—এই রকমের একটা-দুটো প্রভেদ আছে মাত্র। যখন দেখি সুরচিও, অশ্রের মত, বার জন্ত গৃহত্যাগ করে তারই সাথে মিলনে বিমুখ হয়েছে তখন আর সন্দেহ থাকে না যে, যে-খামখেয়ালের বশে অশ্রের উদ্ভব সেই খামখেয়ালেই সুরচির জন্ম। একথা এইখানে বলা দরকার যে, গ্রহকার বাঙ্গালী জীবনের যে-সমস্তাসজনের প্রয়াস করেছেন তা খুবই সন্নীতীন, কিন্তু সমস্তাটিকে তিনি ঠিকমত উপস্থিত করতে পারেন নি, বা তার সমাধান করতে পারেন নি। সুরচির গৃহত্যাগ ও স্বামীত্যাগ নাকি পরপুরুষ-প্রণয়মূলক নয়, উদ্দেশ্যমূলক। কেননা, স্বামী ছিলেন অশ্র-স্বামী-আসক্ত ও সুরচির গর্ভস্থ সন্তান স্বামীর জ্বরদস্তির ফল, প্রেমের নয়। দুর্ভাগ্যবশতঃ বাংলা উপত্যাসে গল্পে Sex problem ও Romance হাত পা-ছড়াবার জন্তে বেশী জায়গা পায় না, এ-ক্ষেত্রে সে-সনাতন প্রলোভন উত্থাপন ক’রে অন্নদাশঙ্কর হয়তো বাঙালীর কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন। কিন্তু প্রলোভন শুধু উল্লেখ করলেই হয় না, তার সঙ্গে পাঠকের সাক্ষাৎ পরিচয় করিয়ে দেওয়াও লেখকের কর্তব্য। কিন্তু অসমাপিকায় সুরচির স্বামীঘটিত দুর্গতির কথার উল্লেখ আছে বটে, তার সাক্ষাৎ নেই; সুরচির নব প্রেমিক সুরচারুর সঙ্গে প্রেম-আলাপনের মধ্যে বিজ্ঞতার শিরশ্চালনটুকু আছে কিন্তু ঐকান্তিকতা নেই। উপত্যাসের রাজ্যে এমন দেখা যায় যে, সারা বইটির মধ্যে প্রেমিক-প্রেমিকার দেখা হ’ল মাত্র একবার, হয়ত তা মুহূর্তেকের জন্ত, হয়ত বা উভয়ের মধ্যে কথাবার্তারই অবসর হয় নি, অথচ লেখকের যাতুস্পর্শে সেই নির্ঝাঁক ক্ষণিক সাক্ষাৎই প্রেমের অমৃতরসে সরস হ’য়ে উঠেছে। অসমাপিকায় কিন্তু সুরচির সঙ্গে সুরচারুর একহাজার একশো বার সাক্ষাৎ হ’লেও এবং সুরচির সঙ্কোচহীনতার অশেষ বাড়াবাড়ি থাকলেও লেখকের যাতুস্পর্শের অভাবে প্রেম সঞ্জীবিত হ’য়ে ওঠেনি। ফলে অনেক প্রকার প্রেমসঙ্কল্প ক’রে সুরচি প্রেমিকের সঙ্গে গৃহত্যাগ করলেন কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে তিনি এটাও পণ করলেন যে, প্রেমিকের সাথে কোনো রকমের অবৈধ মিলন তাঁ’র ঘটবে না। এদিকে সুরচারুও দৃঢ়প্রতিজ্ঞ যে, সন্তানবিবাহিত প্রণয় তার কাছে কখনো আমল পাবে না। ফলে সুরচিও অশ্রের মত চরিত্র ও নিষ্ঠা বজায় রেখে গৃহত্যাগের কীর্তি মাথায় ক’রে পাঠকে হতভম্ব ক’রে দিলেন। এক-একবার সন্দেহ হয়, গ্রহকার প্রেমের গল্পই ঠিক লিখতে চেয়েছেন ত? আবার সন্দেহ হয় যে, বাংলার আধুনিক শিক্ষিত যুবক-যুবতী কি এমনি একটা সৃষ্টিছাড়া অপূর্ব জিনিষ যে, শুধু ভান ক’রেই তারা প্রেমের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হ’তে পারে? হয়ত কেউ

বলবেন যে, নায়িকাচরিত্র ও তার সঙ্গতি-অসঙ্গতি নিয়ে আমি শুধু বাড়াবাড়ি করছি। কিন্তু প্রত্যেক চরিত্রই এই, সমস্ত বইটিই লেখকের অনন্যোযোগিতায় বা অক্ষমতায় ভরা। পার্শ্বচরিত্রগুলি এক-একটি ভাঁড়। উমা,—একটি ছোট মেয়ে,—বয়স পাঁচ কি পনেরো বোঝবার উপায় নেই, সূচাক্ষর লক্ষ্যগম্য সঙ্গী প্রবীর একটি মর্কট, তার প্রেমভিত্তিক নায়িকা বাণিনীসম মালিনী অসহ্য, সূচাক্ষর ও সূচকিত্তির ফিরিঙ্গী ছদ্মবেশ হান্ত্যাস্পদ, ঘটনাবিত্ত্যাস থেলো, কথোপকথন অথবা রূঢ় ও কুরুচিপূর্ণ।

আমি আগে লিখেছিলাম নারীচরিত্র সম্বন্ধে বুদ্ধদেবের গল্পবচনা ও কবিতা একদেশদর্শিতারই আভাস দিয়েছে। অকস্মণ্যে বুদ্ধদেব নারীচরিত্রের অন্ত এক অংশ দেখাবার চেষ্টা করেছেন, কেননা বাহ্যতঃ নায়ককে বাংলা সাহিত্যের রুড়িন্ পদবাচ্য ক'রে ফুটিয়ে তোলাই অকস্মণ্যের উদ্দেশ্য হ'লেও কার্যতঃ সেটা তেমন সফল হয় নি, প্রাধান্যলাভ করেছে নায়িকাচরিত্রের মনোবৃত্তি। যে নারী-মনোবৃত্তি আপন নিগূঢ়তায় প্রহেলিকা দ্বন্দ্ব ও বিরোধ সৃষ্টি করে, বুদ্ধদেব তাঁর পুরাতন নারীপ্রসঙ্গ ত্যাগ ক'রে এবার সেই মনোবৃত্তিকে উপাদান-রূপে ব্যবহার করেছেন। নায়িকাচরিত্র দুই সহোদরা ভগ্নী, জ্যেষ্ঠা অনসূয়া ধীর শান্ত, কনিষ্ঠা রিণি প্রগল্ভ, সপ্রতিভ, উদ্যম ও অতি আধুনিক। যে সূত্র যে সম্পদ নগৎ নগৎ পাওয়া যায় তাই তার কাম্য। উভয়েই গৃহাগত অতিথি শশাঙ্কের প্রতি অনুরক্ত; কিন্তু শশাঙ্ক প্রয়াসপরাজুখ 'রুড়িন্'—অনসূয়া বা রিণি কারোর প্রতিই তার পক্ষপাত দেখা গেল না। এই সংস্থাপনের ওপর ভিত্তি ক'রে উপস্থানে দুই ভগ্নীর চিন্তাধারা খুব প্রকটিত হয়েছে অনসূয়ার স্বগতোক্তিতে আব রিণির ভায়রী লেখায়। তার সঙ্গে আর-একটি চিন্তাধারা এসে যোগ দিয়েছে পাত্র-পাত্রীদের রিণিকে নিয়ে মুখে মুখে গল্প রচনায়। এই স্বতন্ত্র চিন্তাধারার চিত্রণে গল্পটির কথোপকথনে ও রিণির আপাতঃ-হৃদ্যোধ্য কার্যকলাপে লেখক যে technique-এর পরিচয় দিয়েছেন তা প্রশংসনীয় এবং সেটি বুদ্ধদেবের নিজস্ব সম্পদ। তাঁর ভাষাও সমকক্ষহীন।

কিন্তু আসল জিনিষের সাক্ষাৎ নেই, সমস্ত দীপ্তি ভাষায় ও রচনায়; চরিত্রে নয় বা গল্পের আন্তরিক ঐক্য নয়। মনে এমন সন্দেহেরও উদয় হয় যে, লেখকের অভিজ্ঞতা ও অন্তর্দৃষ্টির অভাব আছে, তাই এবারও তাঁর অঙ্কিত নারীমূর্তি প্রাণবন্ত হ'তে পারে নি। অতি স্মার্ট ক'রে সম্পদশালী গৃহস্থের চিত্র আঁকতে গিয়ে লেখক ভুল করেন। পিতার পুত্র-আগমন-আশায় আয়োজন উত্তোষ, বাবুটির নোংরামি, ডিনার-টেবিলের ব্যবস্থা, সতেরো বছরের রিণির পিয়ানো-সিদ্ধি ও Mozart এবং অধ্যাতনামা 'স্যাঁ স্যাজ্জ'-এ পারদর্শিতা—এগুলি নিতান্ত অবাস্তব, এগুলি সম্বন্ধে বাড়াবাড়ি করার ফলেই লেখক শুধু প্রহসন ও বিকার তৈরী করেছেন। মোট কথা, খুব স্মার্ট হয়েছে বইখানি কিন্তু সার্থক হয় নি। বুদ্ধদেবের গল্প রচনায় যে দক্ষতার ইসারা পাওয়া গিয়েছিল তাঁর উপস্থাস রচনায় এখনও সে-দক্ষতাব পরিচয় পাওয়া গেল না। অচিন্ত্যকুমারের উপস্থাসের সঙ্গে বুদ্ধদেবের উপস্থাসের সিদ্ধিতে বড় প্রভেদ নেই, তবে প্রভেদ এই যে, একজন বার বার তাঁর লেখায় নিকৃষ্টতারই পরিচয় দিয়েছেন, আর-একজনের ক্ষমতা সম্বন্ধে আমরা যথেষ্ট আস্থাবান।

শ্রীগিরিজাপতি ভট্টাচার্য্য

Music At Night, The World of Light, The Cicadas

By ALDOUS HUXLEY (Chatto & Windus).

অল্ডুস্ হাক্সলি সন্দেহে যে কথা বহুবার বলা হয়েছে, সে হচ্ছে প্রশংসার—most promising বা ঐ জাতীয় কোনো কথা। কিন্তু বাইশখানি বই প্রকাশ করার পরে প্রেমিসিং হওয়া কিছু অসার্থক মনে হয়। পনেরো বছর আগে সবাই আশা করেছিল যে, বাইশ বছরের এই ক্ষমতাশালী বিদ্বান্ বুদ্ধিমান লেখক বয়সে প্রথম-শ্রেণীর সাহিত্যিকে পরিণত হবেন। Music At Night, The Cicadas, The World of Light, Brief Candles, Vulgarities in Literature পড়েও শুধু সেই সাধু আশাই পোষণ করতে হয়। এরকম র সাল গল্প, এরকম সুখপাঠ্য সুলিখিত প্রবন্ধ, এরকম স্বচ্ছন্দ নাটক, এরকম মিষ্টপ্রব কবিতা খুব কম লোকেই লিখতে পারে। এরকম ভাষার উপর দখল, কথার কায়দা, স্পষ্টতা, স্বচ্ছতা সত্যিই দুর্লভ। এরকম বহুমুখী বিজ্ঞান ও কম পাওয়া যায়। সাহিত্য, সঙ্গীত, শিল্পকলা—চিত্র, স্থাপত্য, ভাস্কর্য, আস্বাবপত্র,—বিজ্ঞান, ফরাসী ও ইটালিয়ান, এবং যুরোপের ভ্রমলোকের মেয়েদের সম্বন্ধে এত বিশেষজ্ঞতা সত্যিই আশ্চর্য। কিন্তু এ সার্কাস বেশ লাগলেও ও দেখানো শক্তিসাপেক্ষ হ'লেও হাক্সলির সম্বন্ধে আমাদের আশা এতে অপূর্ণ।

Music At Night বেরোবে জেনে মনে হয়েছিল Do What You Will—এরই বিকশিত ও পরিণত ফলই বুঝি এতে পাওয়া যাবে। কিংকর্তব্যধারণাহীন বুদ্ধান্তের শিক্ষিত মানুষের সমস্তায় আজকাল সবাই ভারগ্রস্ত। শ্রদ্ধাহীনতা ও নিরাশ্রয়তা এই নতুন পৃথিবীর ব্যাধি। এই ব্যাধির জ্বালা, বুদ্ধিদীপ্ত ঔদ্ধত্য, প্রীতিকর ব্যঙ্গ হাক্সলির গল্প-উপন্যাস-প্রবন্ধকে অলঙ্কৃত করেছে। ভাবা গিয়েছিল Do What You Will—এ এই সমস্তা যে রূপ নিয়েছিল, তার সমাধান আসন্ন। টি, এন্স, এলিয়টের মতো হাক্সলিও রাত্রির বাহুল্যহীনতায় প্রশ্নের উত্তর সঙ্গীত বুঝি শুনলেন। দেখা গেল, Music At Night হাক্সলির Do What You Will—এর পরের বই না হ'য়ে On the Margin বা The Jestings Pilate—এর উত্তরাধিকারী। ব্রিলিয়ান্ট, ক্লেরার। আর যা শোনা গেল, সে What The Thunder Said নয়, সে সমুদ্রতীরে কবিত্বময় সন্ধ্যায় Beethoven—এর রেকর্ড বাজানো সঙ্গীত। অবশ্য সে সঙ্গীত 'can tell us with any precision what Beethoven's conception of the blessedness at the heart of things actually was।' দুঃখের বিষয় এ কনসেপ্শন্ হাক্সলির কানেই আছে, রচনায় তার অন্তিত্ব নেই।

বইটীতে ছোটবড়ো অনেক প্রবন্ধ আছে। কয়েকটি আছে সাহিত্য-ব্যাপার নিয়ে। অতি সারবান্ সত্য কথা। পড়লে অনেকেবই জ্ঞানলাভ হবে। ট্রাজেডিতে যে জীবনের আংশিক সত্য থাকে, হোমর্স যে ট্রাজেডিয়ান্ নয়; গ্ৰুস্ত, জিদ্, কাফ্কা, লরেন্স যে জীবনের সমগ্র রূপকে ধ্বংসে চেয়েছেন, প্রথম প্রবন্ধে হাক্সলি এ কথা খুব চমৎকার বুঝিয়ে দিয়েছেন। Tragedy and the Whole Truth ছাড়া, The Rest is Silence, Art and the Obvious, Ethics in Andulasia, Obstacle Race, The New Romanticism, and

Wanton Optics Roll the Melting Eye ইত্যাদি প্রবন্ধও সাহিত্য-সম্বন্ধে। শিল্প সম্বন্ধেও হাক্সলি লিখেছেন। এল্ গ্রেকোর উপর লেখাটা পড়লে সত্যি এ অদ্ভুত অসাধারণ শিল্পী সম্বন্ধে অজ্ঞেরও একটা ধারণা (যদিচ অসম্পূর্ণ ধারণা) হয় এবং হাক্সলি যাকে ধর্মের বিকার মনে ক'রে নানা জায়গায় নানা ভাবে ঠাট্টা করেছেন, সে সম্বন্ধে হাক্সলির মত আরেকবার বেশ ভালো ভাবে জানা যায় কিন্তু এল্ গ্রেকো যে ধর্মমোহে অস্থস্থ সে কথা বল্লেনই কি সব বলা হয়? তা সে যতই সুন্দর ক'রে খামা ইংরেজিতে বলা হোক না। আর খৃষ্টান সাধুদের দুর্বলতা নিয়ে ব্যঙ্গই কি বিংশশতাব্দীর মুক্তিমার্গ? আর এল্ গ্রেকোর প্রধান বিশেষত্ব কি শুধুই 'religious experience in its raw physiological state'? হাক্সলির মতো raw mental state, যাতে কখনো গড্, কখনো আফ্রোডিট, কখনো ব্যাকাসের উদয় হয় (এ কনফেশন্ হাক্সলিই গভীরভাবে করেছেন) সে অবস্থা কি কাল্পনিক নয়? এবং তাঁর নিজের সম্বন্ধে যে ধারণা—যে তিনি মুক্তপুরুষ স্ততরাং তিনি অবস্থাপন্ন ভদ্রলোকের মতো ইংলণ্ডে ও কিছুকাল ধ'রে দক্ষিণ যুরোপে সমুদ্রতীরবর্তী ফ্যাশানেব্লুঁস সহরে বাস ক'রে মোটর হাঁকিয়ে বই প'ড়ে ভালো খেয়ে, ধারালো রসালো লেখা লিখে লিখে বিখ্যাত হবেন অথচ ফিলিস্টাইন্ বলবেন না (এ সবই হাক্সলিই জানেন), সে ধারণাই যে ঠিক তা কে বলবে? On Grace নামক প্রবন্ধে তিনি যে এক জায়গায় বলেছেন 'For normal men and women a consciousness of having behaved in a, humanly speaking, meritorious fashion is, in many cases, a necessary prerequisite to this salvation [অর্থাৎ 'a certain sentiment of personal integrity and fulfilment, a profoundly satisfying consciousness of being 'in order'. *(In sua voluntade e nostra pace)'] But by no means in all cases. One can feel fulfilled and in order for no better reason than that the morning happens to be fine' ইত্যাদি এবং 'It is possible for us to be harmonized gratuitously—in orthodox language, to be saved by God's grace।' এবং এই করুণা যে কার উপরে পড়েছে—বুঝছেন ত—বিনয় ব'লে একটা তথাকথিত গুণ। আর যদি তর্ক করেন, সন্দেহই করেন তার জবাবও আছে—'Those, on the contrary, who have talents are given success; but they are not given salvation, or given it only grudgingly. It is almost as difficult for the spiritually rich to enter the Kingdom of Heaven as it is for the materially rich।' এ রকম specialist-এর লেখা পড়া সৌভাগ্য নিশ্চয়ই, বিশেষ যখন প্লেটিনিস্, খৃষ্ট, সেন্ট ফ্রান্সিস্, টেরেসা, এল্ গ্রেকো, দি হিন্ডুস্ প্রভৃতির দুর্বলতা এ কক্শ্যর বিশেষজ্ঞের নৈ।

কথা উঠতে পারে, তাহ'লে অলুডুস্ হাক্সলি সাহেবের সম্বন্ধবিস্তৃত-চুল মাথা নেড়ে এত অতৃপ্তি, এত নিরাশ্রয় চাঞ্চল্য, এত আশান্ত ব্যঙ্গহাস্য কেন? কথা উঠতে পারে বটে। কিন্তু এর উত্তর দেবার গুহুতা কার আছে? হয়ত মুক্তিলাভের পরের জীলা এই। কিম্বা হয়ত যুদ্ধের পরে সৌখীন ভদ্রসমাজের অশান্তি-ফ্যাশনের

* Dante-র Paradiso-র Piccarda-র এ কথা Temple Classics-এ আছে—'la sua voluntate e' nostra pace', Eliot-এর Dante-তে আছে 'la sua voluntade e' nostra pace', Arnold-এ আছে 'In sua voluntade e' nostra pace.' অর্থ 'His will is our peace.' ইটালিয়ান-অভিজ্ঞই কোন্টা ঠিক জানেন।

খাতিরেই এই স্মার্ট দীপ্তি। হয়ত হাক্সলির পিতামহ টি, এচ, হাক্সলির ধাবাই এই। কিম্বা বোধ হয় তাঁর মাতৃকুলের আত্মীয় পরলোকগত ম্যাথু আরনল্ডকে চটাবার জন্যই বাণকবয়সে এ অভ্যাস পরিশীলিত হয়। কিম্বা আত্মীয় গিসেস্ হামফ্রি ওয়ার্ডকে।

তা সে যাই হোক, হাক্সলি লেখেন ভালো। এত ভালো লেখবার ক্ষমতা খুব কম লোকেরই আছে। পিতামহের মধ্যে যে বুদ্ধির প্রখরতা ও স্পষ্টতা ছিল, সে গুণ হাক্সলি পেয়েছেন, পান্‌নি (পান্‌নি কি?) পিতামহের গ্রাম্যতাদোষ—urbanity-র অভাব। যে ব্রহ্মসুকের জগতের বিষয়, সেই হিমালয়েও হাক্সলি একটি উচ্চ চূড়া। আর, সবাইকেই যে টি, এন্স, এলিয়ট, লরেন্স, রাসেল্‌ হ'তে হবে তারও কোনো গানে নেই। তত্বপরি Music At Night-এ হাক্সলি—বিখ্যাত বড়োলোক—নিজের কথা মাঝে মাঝে মজার ক'রে বলেছেন। পঁচিশটি স্মৃতিপাঠ্য প্রবন্ধের কয়েকটি ভারি হাল্কা ও প্রীতিকর। দেশের এই দুর্দিনে আর্থিক অভাবেও The Beauty Industry কেমন চলছে, মেয়েরা সাজগোজের জন্য কত পরিশ্রম ক'রে যাচ্ছেন, সে ভাবলে সত্যিই নারী-প্রকৃতির প্রতি স্নেহ বৃদ্ধি পায়। ঐ নামে প্রবন্ধ ছাড়াও আরো হাল্কা লেখা বইটিতে আছে। ছোট্টছেলে, বুদ্ধ ও মহিলারা ছাড়া আমাদের সবারই হাক্সলি পড়া উচিত। অন্তত সমরোপযোগী হ'তে। হাক্সলি নাকি যুরোপের ব্যারোমিটার অন্তত স্মার্ট মোরোয়া সাহেব ত তাই বলেন।

(২)

নাটকের বা প্রধান গুণ,—স্বচ্ছন্দ গতি, The World of Light-এ সে-গুণ পাওয়া যায়। The World of Light একেবারে স্বচ্ছায় প'ড়ে ফেলা যায়। এ-গুণের মূল্য বাংলা নাটকের সঙ্গে তুলনা করলে বোঝা যায়, স্বচ্ছন্দ গতি ছাড়া নাটকীয় অস্ত্র সম্পদও হাক্সলির আছে—দীর্ঘতার মাত্রাজ্ঞান। সরস রাক্যলাপেও তিনটি অঙ্কের পঠনীয়তা বৃদ্ধিই পেয়েছে। গল্পটি হচ্ছে কেমব্রিজের এক দুর্বলচিত্ত সাধারণ প্লেটো-শিক্ষকের প্রেম। মেয়েটির সঙ্গে হিউগোর আবালা জানা শোনা। মেয়েটি ভালোবাসে, বেশ জোরের সহিত, শিশুকে মা যেমন, অনেকটা তেমনি। ছেলেরা বাসে না, কিন্তু তার মা-সংমা ও মজার বরষ বাপের মতে তারও ভালোবাসা বা নিদেন বিয়ে করা উচিত। বাগদান যেই হ'ল, সেই সময়েই হিউগোর বেপরোয়া ক্ষুধিবাজ অভিজাত বন্ধু (নাটকের একটামাত্র সহনীয় ও প্রীতিকর মানুষ) হিউগোকে হাইকি খাইয়ে সেই দুপুর রাতেই নিরুদ্দেশ যাত্রায় নিয়ে চলল। ঐয়রোপ্পেনে তারা দক্ষিণ আমেরিকায় কোথায় ঘুরতে গিয়ে আর খবর দিলে না। বাড়ীতে স্থির হ'ল, তারা মরেছে—প্রেতবিশ্বাসী হিউগোর পিতা দস্তরমতো মিডিয়ামের মারফৎ হিউগোর চিঠিপত্র পেতে লাগলেন। মিডিয়াম ছোকবাও ইনিডের প্রেমে প'ড়ে ঘনঘন খবর আনতে লাগল। বইও লেখা হ'য়ে গেল, হিউগোর বাপ কয়েক হাজার পাউণ্ড পেয়ে গেলেন। এ হেন প্রেত-রাজস্ব অকস্মাৎ seance-এর রসভঙ্গ ক'রে দরজা খুলে ঢুকল হিউগো ও আলো জ্বলে দিলে। ইত্যাদি ইত্যাদি। এই হ'ল দ্বিতীয় অঙ্কের তৃতীয় দৃশ্য। তারপরে ভূমিকম্প। এবং সে বিচলনে স্থিতি আনতে, বাপ ও প্রিয়ার দুঃখদুরীকরণার্থে হিউগোর পুনর্পলায়ন ও বনিকা।

যাঁরা বিশ্বাস করেন সাহিত্যের বিচার শুধু লেখার ভালোমন্দে, মতামতে বা বিষয়বস্তুতে নয়, তাঁদের সেকেলে ও-ভুল ধারণা বজায় থাকুক। কিন্তু এ-নাটক প্রেমের গল্প কি প্রেতের গল্প সে-একটা সমস্যা। বাস্তবিক ত আর ভবিষ্যৎ অস্তিত্ব, আত্মার মৃত্যুহীনতা হাক্সলি ঠাট্টা করলেই চুকে যায় না। এ প্রশ্ন অনেকের কাছেই গভীর ও আন্তরিক সমস্যা। এবং হিউগোকে ঠাট্টা করতে গিয়ে সাইকিক্যাল রিসার্চকে ঠাট্টা করে—মানছি, বেশ সরসভাবেই ঠাট্টা করে—অল্ডুস্ হাক্সলি শুধু বাহ্যিকই করলেন। তবে তার জন্য ত আমরা কোয়ার্ডই পড়ি। হাক্সলির বুদ্ধির খ্যাতি এ-নাটকে বাড়ল না। তাছাড়া হাক্সলির সব গল্প উপন্যাসের মতোই এ নাটকের মাল্টিমিডিয়াও কি রকম অসম্পূর্ণ, কি রকম যেন অভিনেতা-ভাবাপন্ন, যেন হাক্সলির ব্যঙ্গ—মারিওনেটের পুতুলমাত্র। তাদের আলাপ সরস, তাদের ব্যবহার স্বচ্ছন্দ, তারা যে তরুণ কবির কল্পনা নয়, তাও বোঝা যায়। ডিকেন্স্ আমি পছন্দ করি নে। কিন্তু এ বিষয়ে ডিকেন্স্ হাক্সলির চেয়ে বহু শ্রেষ্ঠ। কিম্বা আমাদের শরৎবাবু। এই মহামুদ্রের অভাবে—নৈতিক নয়, শিল্পগত,—হাক্সলির আর্ট সর্বদাই দ্বিতীয় শ্রেণীতে আটকে থাকে। আর একটা অভাবও আছে হাক্সলির—তাঁর বারো বছর আগের কবিতার ভাষায় সে হচ্ছে—

'What could he find

Beyond the dim and stifling now and here

Beneath the unsettled turmoil of his mind?

Oh there were nameless depths: he shrank from fear.'

বহুকাল আগে উৎকৃষ্ট সমালোচক হাক্সলি ট্রেচির সম্বন্ধে বলেছিলেন, 'One cannot imagine Mr. Strachey coping with Dostoevsky or with any of the other great explorers of the soul. One cannot imagine him writing a life of Beethoven।' সমালোচক হিসাবে, পাঠক হিসাবে হাক্সলির সম্বন্ধে এ-কথা তেমন না খাটলেও স্রষ্টা হিসাবে বোধ হয় খাটে। হাক্সলি পল্লবগ্রাহী, খুব উচ্চরের সাহিত্যিক, কিন্তু সীমাবদ্ধ।

(৩)

Discontent-এর ফ্যাশন্ হাক্সলিকে চঞ্চল ও অতৃপ্ত করেছে, কি তিনি সত্যই অশেষ বৈবাগী, সে সন্দেহ আমার ববাবর হয়েছে। মনে হয়েছে, হাক্সলি লেখেন চমৎকার ও তাঁর বই পড়তে ভালো লাগে কিন্তু ভিতরে কি তিনি ঘৃণাচিক্রণ পুষ্ট তৃপ্ত মালুষই নন? এই বিদ্রোহবোধ কি অল্পবয়সে খ্যাতিলিপ্সুরই মানায় না? অথচ এ কথাও সত্য যে, হাক্সলির মধ্যে সেকালের মবালিষ্টের উন্টানো মূর্তি আছে, সমাজসংস্কারের দিকে তাঁর একটা স্বাভাবিক ঝোঁক। কিন্তু এও ত স্পষ্ট যে, লবেন্স্, এলিয়েট্, এমন কি মিডল্টন্ মারির অতৃপ্ত অনুসন্ধিৎসার কাছে হাক্সলির ডিসকন্টেন্ট্ স্থূল ও চেষ্টাকৃত।

সে যাক, The Cicadas নামক কবিতাপুস্তকে হাক্সলির বিদ্রোহ কাব্যে ও কবিতায় চাপা পড়েছে। মোটা অথচ মসৃণ কাগজ বলেই হোক, কি কাব্যগত কারণেই হোক, এ সব কবিতা দ্রুত মনে ঢোকে না, ঢোকে গড়িয়ে গড়িয়ে, বা ঢোকেই না হয়ত। ভাষার উপর এরকম দখল, ছন্দ মিলের নিপুণতা,

কল্পনার মুক্তি, উপমার প্রাচুর্য প্রভৃতি বিশ্বয়কর। হাক্সলির মতো শক্তি খুব কম কবিরই আছে, বাংলাদেশে বিশেষ মধুসূদন বা সত্যেন্দ্র দত্তের চেয়ে হাক্সলি হীন নন। এরকম ঐতিস্মিক মন্থনতা কবিতায় আনতে কী শক্তি দরকার সে কবিশ্রমপ্রার্থীরাই জানেন। কিন্তু একথা বলা প্রয়োজন, হাক্সলি জন্ কীটস্ নন, ইয়েটস্ও নন। আর ঐতিস্মিকরতা—তাতেও স্নাইনবার্গ হাক্সলির চেয়ে ভালো। কাজেই প্রশ্ন ওঠে, হাক্সলির কি বিশেষত্ব যার জন্য আমরা তাঁর কবিতা পড়ব? এখন ত আর হাক্সলি নবীন নব্য কবি নেই, এখন তিনি Frascati's রেস্টোরাঁ'র উপরে বা তাঁর পূর্বপুরুষের spermatozoon—তাঁর জন্মকারণ নিয়ে ত আর কবিতা লেখেন না। এখন অলডুস্ হাক্সলি ইংরেজী কবিতার ধারায় কবি। আর বিশেষত্ব তাঁর আছে, তাঁর ভাব, ভাষা, ছন্দমিলের ব্যবহারে নিজস্বতা আছে, সৌন্দর্য্য আছে। এবং পাঠে তাঁর কবিতা খারাপ লাগে না। অবশ্য তাঁর কবিতা ছবার পড়লেও মনে থাকে না, পিছলে পড়ে যায়। সেটা ক্রটি। তাঁর মূদ্রাদোষও আছে—একটা কথা বারবার ব্যবহার। উদাহরণ দেওয়া গেল, হাক্সলির নয়, বাংলার—

বোলো, বোলো, সেই কথা বোলো তারে বোলো

কেশগুপ্ত কানে বোলো তার।

তারপরে, হাক্সলির কবিতার বিশেষণ-দৌর্বল্য। চমৎকার ও অজস্র নতুন ভালো বিশেষণ ব্যবহার করা যার তার ক্ষমতা নয়। কিন্তু সম্ভবত আমার অক্ষমতাবশতই (হয়ত অন্য সময়ে আবার The Cicadas খুব ভালো লাগবে) মনে পড়ল এজ'রা পাউন্ডের উপদেশ—'Use no superfluous word, no adjective which does not reveal something. Don't use such an expression as 'Dim lands of peace.' It dulls the image. ইত্যাদি।

নিজস্ব প্রোসোডি The Cicadas-এ সব কবিতাতেই হাক্সলি রেখেছেন। প্রথম কবিতা এক Theatre of Varieties-এর পদ্যবর্ণনা। কয়েকটা নিপুণ সনেটও আছে। আনন্দে পড়ে বাওয়া যায়, প্রথমে অর্থের কথা মনে ওঠে না। তারপরে দেখা যায় অর্থ স্পষ্ট তবে মন্থনতায় ধরা কঠিন। এ কঠিনতা ব্রাউনিঙের কঠিনতা বা ডনের কঠিনতা নয়। একটা কবিতা কিন্তু মনে থাকে, উষ্ণ উজ্জল গন্ধে ভারী সে কবিতাটি। দুটা স্নন্দরীর অসুস্থ প্রেমের কবিতা এটি—Femmes Damnees, শার্ল বোদলেয়রের ফরাসী হইতে। ক্রীড়াকান্ত এলায়িত হিপোলিটাকে যেখানে ডেল্ফিন্ সযোজন করছে, সেই অংশ একটু উদ্ধৃত ক'রে নিয়মরক্ষা করা যাক—

'Calm at her (হিপোলিটার) feet and joyful, Delphine lay.
And gazed at her with ardent eyes and bright,
Like some strong beast that, having mauled its prey,
Draws back to mark the imprint of its bite.

Strong and yet bowed, superbly on her knees,
She snuffed her triumph, on that frailer grace
Poring voluptuously, as though to seize
The signs of thanks upon the other's face.

Gazing, she sought in her pale victim's eye
The speechless canticle that pleasure sings,
The infinite gratitude that, like a sigh,
Mounts slowly from the spirit's deepest springs.

'Now, now you understand (for love like ours
Is proof enough) that 'twere a sin to throw
The sacred holocaust of your first flowers
To those whose breath might parch them as they blow.

'Light falls my kiss, as the ephemeral wing
That scarcely stirs the shining of a lake.
What ruinous pain your lover's kiss would bring!
A plough that leaves a furrow in its wake.

'Over you, like a herd of ponderous kine,
Man's love will pass and his carresses fall
Like trampling hooves. Then turn your face to mine;
Turn, oh my heart, my half of me, my all!

'Turn, turn, that I may see their starry lights,
Your eyes of azure, turn. For one dear glance
I will reveal love's most obscure delights,
And you shall drowse in pleasure's endless trance'.

শেষ কথা। আজকালের লেখকদের মধ্যে হাক্সলির মতো প্রতিভা, সর্বগামী বুদ্ধি, লিপিদক্ষতা, বহুমুখিত্ব ও বিদ্যা আর কারো নেই। তাঁর সব বই-ই পঠনীয় ও পাঠ্য। বিশেষ করে আমাদের। কারণ হাক্সলির কমন্সেন্স ও তাঁর গদ্যের বৈদর্ভ্য রীতির উৎকর্ষ আমাদের মধ্যে ছল'ভ। সামান্য নন্ বলেই হাক্সলির সম্বন্ধে অনুযোগ ওঠে।

শ্রীবিষ্ণু দে

Portraits in Miniature—LYTTON STRACHEY, (Chatto and Windus).

প্রথম যেদিন লিটন স্ট্রাচির “বুক্‌স্ এণ্ড্ ক্যারেক্টারস্” পড়ি, সেদিন আমার মনোভাব কীটস্-বর্ণিত কটেজের অনুকরণ করেছিলো। মনে হয়েছিলো মানুষ ও সাহিত্য-সম্বন্ধে এই অন্তর্দৃষ্টিব জন্তেই আমাদের যুগ নির্নিমেষ প্রতীক্ষা করছিলো। উল্লসিত কল্পনাকে ভবিষ্যতের পানে ছুটিয়ে দিয়ে ভেবেছিলুম, ভাবীকাল যখন বিংশ-শতাব্দীর কাছে তার বৈশাশিকতার জন্তে কৈফিয়ৎ তলব করবে, তখন কেবল এই লোকটিকে আমাদের প্রতিনিধি ক'রে, আমরা বলতে পারবো যে, সৃষ্টির চেয়ে প্রলয়েই আমরা দক্ষতা দেখিয়েছি, এ-কথা মিথ্যা; জীবচ্ছেদে আমাদের প্রসিদ্ধি হয়তো অন্য যুগের দীর্ঘার কারণ না-হ'তে পারে, কিন্তু আমাদের শবচ্ছেদের প্রবৃত্তিই যে জীবন-

সম্মুখে অভিনব অভিজ্ঞতার সন্ধান এনেছে, তাও অতিশয় নিঃসন্দেহ। আর শুধু তাই নয়, আমাদের মধ্যে অন্তত এমন একজন আছেন, যিনি কেবল মড়ার উপরে খাঁড়া চালিয়েই ক্ষান্ত হননি, মর্শ্বেষী অস্ত্রের কোশলে অনায়াসেই দেখিয়ে দিয়েছেন যে, খুঁজতে জানলে বাহুঘরের মামির মধ্যেও প্রাণের অমর আকৃতি আবিষ্কার করা সম্ভব।

সেই সোৎসাহ ভক্তি হয়তো আর কারুর সম্মুখে কখনো অনুভব করবো না; কিন্তু সেদিনের পুলকিত বিশ্বয়ের সমস্ত দায়িত্ব শুধু তারুণ্যের ঝঞ্ঝে চাপিয়ে দিয়ে নিশ্চিত হওয়াও দুঃসাধ্য। শেক্সপীয়রের বিষয়ে অনেক মতামতই আজীবন পড়ে এবং শুনে আসছি, কিন্তু তাঁর শেষ পর্যায়ের নাটকসংক্রান্ত ট্র্যেচির প্রবন্ধটি আজও আমার কাছে অলৌকিক অন্তর্দৃষ্টির আলোকে উদ্ভাসিত। সম্প্রতি বেডোন্স-সম্মুখে বেশ একটু কানাকানি চলেছে; কিন্তু আমি এখনো বিশ্বাস করি যে, তাঁর বিষয়ে তিনি শুধু নতুন কথা বলেননি, ওই অপরিচিত মহাকাবির প্রসঙ্গে ট্র্যেচির অনুমান অপূর্ব, শাস্ত এবং সত্য। “বুক্স এণ্ড ক্যারেক্টারসে”র ব্যাপক উৎকর্ষে এ-টুকু উদাহরণের কোনো বিশেষ পদবী নেই।

তাব পরে “কুইন্ ভিক্টোরিয়া”, “এমিনেন্ট ভিক্টোরিয়ান্স”, “পোগু” ইত্যাদি পুস্তক ও প্রবন্ধের প্রবর্তনে আমার শ্রদ্ধা যখন প্রায় অসীমের উপকূলে এসে পৌঁছেছে, তখন হঠাৎ “এলিসাবেথ্ এণ্ড এসেক্স” নামক বইখানির আবির্ভাব হলো। সঙ্গে সঙ্গে আমার উল্লাসের উচ্ছ্বলতায় কে যেন এক অলক্ষ্য গতি টেনে দিলে; বইখানার বিরুদ্ধে কোনো বাস্তব অভিযোগ খুঁজে পেলুম না বটে, কিন্তু একটা অহৈতুক অবস্থিতে মন ভারাক্রান্ত হয়ে উঠল; সন্দেহ হলো, যে-অনুকম্পার প্রসার বিশ্বব্যাপী বলে ভেবেছিলুম, বস্তুত তা হয়তো প্রাদেশিক। ট্র্যেচির নির্দেশে ‘বাগজীবন গ্লাউষ্টনের প্রেহেলিকার তলে তলে নিঃস্বপ্ন শূন্তের দিগন্তবিস্তার দেখা আমার পক্ষে শক্ত হয়নি; কিন্তু এলিসাবেথ্, এসেক্স, বেকন্, রলে, সকল চরিত্রই যে এই সীমামুখ শূন্ততার প্রতিষ্ঠিত এতদূর স্বীকার করা আমার মতো শূন্তবাদীর ক্ষেত্রেও সহজ হলো না। তবু আমার আপত্তিকে বাণী দিতে সাহসে কুলায়নি; তখনো পর্যন্ত ট্র্যেচি-প্রশস্তিই ছিলো বৈদ্যক্যের শ্রেষ্ঠ পরোয়ানা।

সম্প্রতি ওই শৃগালী ঐক্যতানে একটা সুরবৈচিত্র্য লক্ষ্য করছি। আজকালকার বুদ্ধিবলমল অতি-আধুনিকের দল বলতে সুর করেছেন যে, সাহিত্যসৃষ্টিতে লিটন্ ট্র্যেচি নগণ্য তো বটেই, এমন কি স্থানে স্থানে ব্যাকরণ বাঁচিয়ে ছ ছত্র লিখতেও তিনি অপারগ। বিদেশী ভাষার ব্যাকরণশুদ্ধি-সম্মুখে আমার মুখ স্বভাবতই বন্ধ, কাজেই এ-ক্ষেত্রে অযৌক্তিক উপজ্ঞার আশ্রয় নিয়ে এই ক্ষণজন্মা মহারসিকদের উদ্দেশে আমি মাত্র এইটুকু বলতে অধিকারী যে, এতাদৃশ ব্যাকরণজুট উপাদানে তাঁরা যতদিন পর্যন্ত “কুইন্ ভিক্টোরিয়া”র মতো একখানা দ্বিতীয় পুস্তক সৃষ্টি না-করছেন, ততদিন তাঁদের গুরুনিপাতনী বিড়া শুধু অশোভন নয়, উপহাস।

কিন্তু এটা গেলো পক্ষপাতের কথা। ট্র্যেচি-সম্মুখে অতি-আধুনিক সমালোচনা অতিকথনে ভরা হ’লেও, তাঁর শেষ বই “পোর্ট্রেটস্ ইন্ মিনিয়েচর্” পড়ার পরে, তরুণদের তরফে কোনো বক্তব্যই নেই, এমন সিদ্ধান্ত অমূলক হবে। আসলে যেটা ট্র্যেচির প্রধান গুণ, সেটাই কালেভদ্রে দোষ হয়ে দাঁড়ায়। তাঁর সিদ্ধি, এবং বর্তমান ক্ষেত্রে তাঁর নিষ্ফলতা, এ-দুয়ের মূলেই আছে তাঁর অত্যাগ্র মাত্রাজ্ঞান। আমার জনৈক

সাহিত্য-বিশালী বন্ধু, যার রুচি ও স্বকীয়তা নিয়তই আমার শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে, তিনি “এলিসাবেথ্ এণ্ড্ এসেক্‌স্”-সম্বন্ধে আমার অভিযোগ শুনে আশ্চর্য্য হ’য়ে বলেছিলেন যে, বিশেষ ক’রে ওই বইখানিই তাঁকে গ্রীক্ নাটকের মতো মুগ্ধ করেছে। কথাগুলো গোড়ায় বেশ একটু আঘাতে ঠেকেলেও, যতই ভাবছি ততই এ-মন্তব্যের অন্তর্নিহিত সত্যটুকু প্রতিভাত হ’য়ে উঠছে। গ্রীক্ মনীষার সামঞ্জস্যই যদি ওই জাতির অদ্বিতীয় মহত্ত্বের পাদপীঠ হয়, তবে লিটন্‌ ট্বেচি নিশ্চয়ই সেই অতুলনীয় মহত্ত্বের উত্তরাধিকারী। গ্রীক্ ভাবুকদের মতো লিটন্‌ ট্বেচিও জানেন যে, মর্ত্যসীমা বিস্তৃত হ’লে মহামানবেরও পতন অনিবার্য্য। গ্রীক্ নাট্যকারের সঙ্গে লিটন্‌ ট্বেচিও ঘোষণা করেন যে, মৃত্যুর নির্বিরল অঙ্কে নিরাপদে উপনীত হওয়া পর্যন্ত মানুষের স্রুথের গর্ভ, সৌভাগ্যের আশ্র-প্রসাদ, সাফল্যের অহমিকা, সে-সমস্তই নিঃসার, সে সমস্তই অলীক। কিন্তু মনুষ্যত্বের সীমাবধারণের সঙ্গে সঙ্গে যে-ছলভ দিব্যদৃষ্টির আশীর্ব্বাদে গ্রীক্ কবি ঈডিপাসের নিষ্ঠুরতম নিষ্ফলতার মুহূর্ত্তেও তার অন্তস্থ দৈবস্বটুকু মর্মে মর্মে প্রত্যক্ষ করেছিলেন, সেই মরমী সিদ্ধি ট্বেচির আয়ত্তাতীত। সেই জন্তেই ইংরেজী ইতিহাসের একমাত্র নাটকীয় পটভূমিকায় প্রযুক্ত হওয়া সত্ত্বেও এলিসাবেথ্, এসেক্‌স্ ও তাঁদের সাদোপাঙ্ক-গুলি যন্ত্রচালিত পাত্রপাত্রী হ’য়েই র’য়ে গেছেন, জীবন্ত নরনারী হ’তে পারেননি, অভিনয় শীর্ষবিন্দুতে গিয়ে ঠেকেছে, কিন্তু ট্রাজিডির মৌল সত্তা থেকে গেছে অন্তর্ভৌম।

কিন্তু এই সুরমিতি এলিসাবেথের উন্মাত্র যুগে সর্ব্বতোভাবে সার্থক না-হলেও, ভিক্টোরীয় শতকের উপদেবতাদের সম্বন্ধে তার অমোঘ উপযোগিতা সর্ব্ববাদীসম্মত। উপরন্তু এই সজাগ মাত্রাজ্ঞানের কল্যাণেই ট্বেচির ভাষা অল্পপম। এ-ভাষার অনন্ত-সাধারণ ওজঃ, অপরিমিত ঐশ্বর্য্য, অপরূপ বর্ণবৈচিত্র্য, সে-সমস্ত গুণই শুধু সংযত সুরভাস আর আয়াসসিদ্ধ তুলাসাম্যের ফল। ট্বেচি জানেন যে, ভাষা যখন মহান উপাধির দাবি করে, তখন তার মধ্যে আর অতিমার্জিত ঔজ্জল্যের চিহ্ন থাকে না। অষ্টাদশ শতাব্দীর ফরাসী কবিদের দৃষ্টান্ত থেকে তিনি শিখেছেন যে, প্রাণবন্ত ভাষায় উদ্ভটতার স্থান নেই। ট্বেচি দেখেছেন যে, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য ভাষাকে ক্ষীত ক’রেই নিঃশেষিত হয়, কিন্তু তাকে পরিপুষ্ট করে ব্যক্তিস্বরূপ। তাই ট্বেচির শ্রেষ্ঠতম রচনাকেও বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় যে, তার প্রত্যেক ভগ্নাংশই বৈশিষ্ট্যহীন, শব্দগুলি এতই অভিমান-বর্জিত যে, নিরুৎকর্ষ সংবাদপত্রের নিরুদ্ধেশেও তারা অক্লেশে আত্মগোপন ক’রে থাকতে পারে। সামঞ্জস্য ও সঙ্গতির সংস্পর্শেই এই অসার ধ্বনিপিণ্ড স্ফুটতিস্বপ্ন ত্রোতনা-ব্যঞ্জনার বিপ্লব বাহনরূপে দেখা দেয়।

আজকের স্বার্থঘন ব্যক্তিবাদের দিনে ট্বেচির এই ধ্রুপদী আদর্শ উপেক্ষিত হ’তে বাধা। যে-বিশুদ্ধতার চালায় তরুণবা তাঁর ভাষাকে ব্যাকরণদৃষ্ট মনে ক’রে থাকেন, তারি প্ররোচনায় তাঁরা বলতে শুরু করেছেন যে, আসল মহত্ত্বকে হৃদয়ঙ্গম করার মতো উদারতা ট্বেচির নেই। শুধু পুরানো পুস্তকগুলো নয়, সমস্তই “পোর্ট্রেট্‌স্ ইন্‌ মিনিয়চার্‌”-ও এই অদ্ভুত মতবাদের বিরুদ্ধে সাক্ষি দেবে। তবে এটা হয়তো সত্য যে, মহত্ত্বের সকল অভিব্যক্তি তাঁর কাছে সমান আদর পায় না। ট্বেচি বিশ্বাস করেন যে, স্ববুদ্ধি, স্মৃতি, সহনশীলতা ও একাগ্র কর্তব্যনিষ্ঠা, এই কটি সম্ভ্রান্ত লক্ষণই মানুষকে সত্য ও সমৃদ্ধ ক’রে তুলেছিলো। সেইজন্তে যে-যুগ বা ব্যক্তি এই গুণাবলীকে একান্ত আপন ক’রে নিয়েছিলো, ট্বেচির শ্রদ্ধাসমবেদনায় তারাই সর্ব্বপ্রথমে অধিকারী।

কিন্তু ভল্টেয়ার অথবা অষ্টাদশ শতাব্দী খ্রিষ্টাব্দে বিশ্বযুদ্ধের ক'রে তুললেও, তাঁর মাত্রাজ্ঞানে হস্তক্ষেপ করতে অক্ষম। হোমাবের নির্দেশে খ্রিষ্ট দেখেছেন যে, স্বয়ং আকিলিসও একেবারে অতেন্ত ছিলেন না। এর পরে ক্ষেত্রবিশেষে ভল্টেয়ারের অক্ষমতা, অপূর্ণতা স্বীকার করা তাঁর পক্ষে আর শক্ত হয় না। একে ছিদ্রাঘেষণ বললে অভিধানের অবমাননা করা হবে। তাঁদের কলঙ্ক মেনে নেওয়া এবং চন্দ্রে দেখে কুকুরের মতো তারস্বরে চিৎকার করা যেমন এক নয়, মানুষকে সান্ত্বনা ভাষা এবং মহত্বকে খর্ব করাও তেমনি বিভিন্ন। অনেকের বিবেচনায় সম্পূর্ণতা মৃত্যুর নামান্তর। লিটন খ্রিষ্টও সম্ভবত এই মতে আস্থাবান। রোঁদার দৃষ্টান্তে অনুপ্রাণিত হয়ে খ্রিষ্ট মনে করেন যে, ঐতিহাসিক প্রস্তরমূর্তিগুলোকে জীবন্ত ক'রে তুলতে হ'লে ভাঙ্ক্য থেকে কর্কশতা ছেঁটে ফেলা শুধু দুষ্কব নয়, একেবারেই অসাধ্য। চার্বাক যৌনবোধকে জীবনের একমাত্র সত্য ব'লে নির্ণয় করেছিলেন। অতটা বাড়াবাড়ির পক্ষপাতা না-হ'য়েও খ্রিষ্ট বিশ্বাস করেন যে, ওই প্রবৃত্তিটির মতো আরো কতিপয় তথাকথিত পাশবিকতার স্বত্তি চিত্রপট থেকে মুছে ফেললে, খেলাঘরের পুতুল অনান্যসেই গড়া যায়, কিন্তু মাইকেল এঞ্জেলোর প্রতিযোগিতা করা সম্ভব হয় না।

কিন্তু খ্রিষ্টের সম্বন্ধে হাল আগলের মুখ্য অনুবোধগটা অসম্ভব ব'লে সেই অনুবোধের কতকগুলো শাখাপ্রশাখার ওঁচিঅ অস্বীকার করা বৃথা। এক “বুক্স এণ্ড্ ক্যারেক্টার্স” ও “এলিসাবেথ্ এণ্ড্ এসেক্স” ছাড়া খ্রিষ্টের আদানপ্রদান বিরাটকে নিয়ে নয়, তাঁর ব্যবসা ক্ষুদ্রের আণবিক মহত্বের পক্ষে ওকালতি করা। খ্রিষ্ট একটি প্রবন্ধে কাব্যবিবেচকের কর্তব্য নির্দেশ করেছেন। তার থেকে বোঝা যায় যে, তাঁর মতে মহত্ববিচার সমালোচনার কাণ্ড নয়, সমালোচকের ব্রত হচ্ছে মহত্ব আবিষ্কার। আমার বুদ্ধিতে এই অভিমতটি ভয়াবহ ব'লে ঠেকে। ক্ষুদ্রের মধ্যেও মহত্বের বিদ্যাংবিলাস মাঝে মাঝে দেখা যায়। কিন্তু তাই ব'লে ক্ষুদ্রকে নিয়ে মাথা ঘামাবার মতো বিপুল অবকাশ জগতের অধীনে নেই। খ্রিষ্টের মতো ধীমান যে এই সাধারণ সত্যটাকে ধরতে পারেননি, তা বিশ্বাস করা শক্ত। তাই আমার মনে হয়, এই প্রচ্ছন্ন মহত্বের অবগুণ্ঠন মোচন, সে একটা উপলক্ষ্য মাত্র; খ্রিষ্টের আসল অভিপ্রায় হচ্ছে শিখণ্ডীর আড়ালে থেকে ভীষ্মকে নিপাত করা। অবশ্য সে-ভীষ্ম যদি ময়ূরপুচ্ছধারী দাঁড়কাক হয়, তবে পদ্ধতিটা নিশ্চয়ই প্রশস্ত; শঠের সম্বন্ধে শাঠ্য স্মার্তপণ্ডিতদের বিধানও বাধে না। এই দিক থেকে দেখলে মেরি বেরির মারফতে হরাস্ ওয়াল্পোলের দর্পচূর্ণ করা শুধু শোভন নয়, সার্থক। কিন্তু যখন প্রেসিদ্দা দ ব্রোসেস্ স্বয়ং ভল্টেয়ারের উপরে টেকা দেওয়ার পুরস্কারস্বরূপ তাঁর আজন্ম বাঞ্ছিত পরিষদ অমরায় বঞ্চিত হয়েও, খ্রিষ্টের মৃতসঞ্জীবনী বিচার জোরে নিত্যের আসনে উঠে বসেন, তখন ভয় হয় বাস্কটের মোহ বৃষ্টি খ্রিষ্টিকেও উন্মাদ্রিক ক'রে তুললে।

এর জবাবে খ্রিষ্ট অবশ্য বলতে পারেন যে, ও-ধরণের লেখায় প্যারাডক্স-প্রীতির নামগন্ধও নেই, আছে কেবল সত্যনিষ্ঠা। সত্যের স্বরূপ যে অনেক সময়েই স্ববিরোধী, তা আমরা জানি; কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এটাও আমাদের অজানা নেই যে, রবিবাসরিক পাঠশালা পরিচালনের ভার খ্রিষ্টের উপরে না পড়াই ভালো। খ্রিষ্ট ঐতিহাসিক ব'লে খ্যাতি অর্জন করেননি, তিনি প্রসিদ্ধি লাভ করেছেন রূপকার হিসেবে। এবং এইখানেই তিনি অনুকরণীয়, এই জন্তেই তিনি জীবাভাজন। ইতিহাস

লেখা কঠিন হ'লেও তার জন্তে বোধ হয় কোনো জন্মগত প্রতিভার আবশ্যক করে না। ফ্রুড্, ক্রাইটন্, গিজো,—যাঁদের স্থাণু মাধ্যমিকতার প্রতি অভিজাত ট্রেন্চির অবজ্ঞা ও আক্রোশের অন্ত নেই, এমন কি তাঁরাও সত্যানুরাগে ট্রেন্চিকে বহু পশ্চাতে ছেড়ে গেছেন। ট্রেন্চি মিথ্যাবাদী এমন কথা ঘুর্ণাক্ষরেও বলতে চাইনা। কিন্তু যে জন্তে তিনি অপ্রতিদ্বন্দ্বী ও নম্র, সে হচ্ছে তাঁর সত্যকে, অন্তত ঐতিহাসিক সত্যকে, অতিক্রম করার ক্ষমতা। এই উপায়েই তিনি জীবনচরিতকে নীরস ঘটনা-তালিকার মঞ্চভূমি থেকে উদ্ধার ক'রে অনির্বচনীয় শিল্পলোকে অধিষ্ঠিত করেছেন। মানুষ নিয়ে যাদের কারবার তাদের মধ্যে লিটন্ ট্রেন্চিই সর্বপ্রথমে আবিষ্কার করেন যে, চরিত্রচিত্রণে সত্যকে এড়িয়ে গেলেও হয়তো চলে কিন্তু সত্যকে বাদ দিলেই মৃত্যু। ফলে যেখানে কোনো সামান্য সত্য একটা বিশাল সত্যের পূর্ণপ্রকাশের অন্তরায় হ'য়ে দাঁড়ায়, সেখানে তিনি সমগ্রতার খাতিরে ওই তুচ্ছ সত্যকে নির্বাসনে পাঠাতে দ্বিধা করেন না। সত্যকে প্রয়োজন মতো গ্রহণ প্রত্যাখ্যানের অধিকার আর্টিষ্টমাত্রেরই আছে; এবং ট্রেন্চি বত্ৰক্ষণ মনুষ্যজীবনকে ঐতিহাসিকের সমীপদর্শী চক্ষে না-দেখে রূপদক্ষের অবিকল দৃষ্টিতে দেখতে থাকবেন, ততক্ষণ সকল রসিকই তাঁর সত্যবিসর্জনের সমর্থন করবে।

কিন্তু মর্যাদায় কেবল অখণ্ডতাই সত্যের অগ্রগণ্য। তাই যখন দেখি সত্যেরও মানরক্ষা হলোনা, অথচ অখণ্ডতাও অগোচরে র'য়ে গেলো, তখন তরুণদের দুৰ্জ্ঞা-গুলোকে যথেষ্ট পরিমাণে অবজ্ঞা করতে অক্ষম হই। 'এমিনেন্ট্ ভিক্টোরিয়ান্সে' নিউম্যানের অশ্রমোচন ক্ষমা করা কঠিন নয়। সেখানে ঘটনাটার পরিণতি সুস্পষ্ট, আমাদের দরদও নিউম্যানেরই গ্রাপ্য। কাজেই প্রকাশে হাসবার চেষ্টা করলেও, অন্তরে আমরা নিউম্যানের কান্নাতে যোগ দিই। কিন্তু রেলওয়ে স্টেশনে লুপ্ত ব্যাগের শোকে ক্রাইটনের চাক্ষু্য? সত্য কিংবা সমগ্রতা, কোনো দিক্ থেকেই এ ব্যাপারটার মূল্য অদ্যাবধি ধাৰ্য্য করতে পারিনি। কারলাইলের প্রসঙ্গে ট্রেন্চি বলেছেন যে, ভিক্টোরীয় যুগের বস্তুমাত্রা সমুদার কিন্তু তার পরতে পরতে ছিলো কুশ্রীতা ও মালিন্য। এতাদৃশ বস্তুর ছবি আঁকা নিশ্চয়ই সহজ নয়। উপরন্তু এই ধরনের বৈকল্পিক স্বর্ণনরকের মূর্তি গড়তে গেলেই উষ্ট্রোত্থকির পদাঙ্কে চলতে হবে, এমন কোনো বাধ্যবাধকতা ট্রেন্চির অবশ্যই নেই। তবু এই সাধনায় "পোর্ট্রেট্ ইন্ মিনিয়চারে"র বৈহাসিকতাই অনন্ত পস্থা এমন সিদ্ধান্তও অসম্ভব। লিটন্ ট্রেন্চির প্রতিভা অলোকসামান্য, তাঁর অতীত অবদানও অনবতুল। সেইজন্তই "পোর্ট্রেট্ ইন্ মিনিয়চারে"র পাতা উল্টোতে উল্টোতে পাঠকের স্মৃতিবিহ্বল দৃষ্টি সাহিত্যের অক্ষয় স্বর্গে এমিনেন্ট্ ভিক্টোরিয়ানদের অভিসারে নিয়তই ছুটে চলে।

শ্রীস্বধীন্দ্রনাথ দত্ত

আমরা ও তাঁহারা—শ্রীধূর্জটপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, গুপ্ত ফ্রেণ্ডস্।

ভূই বিরোধী দলের আলাপের আকারে লেখা ছ'টি প্রবন্ধের সমষ্টি এই বই। 'আমরা' হচ্ছেন আধুনিক ইংরেজি-শিক্ষিত (এবং শিক্ষাভিমাত্রী), আত্ম-সচেতন, ইন্টেলেক্চুয়েল সম্প্রদায়—যাঁরা অধ্যয়ন এবং অধ্যাপনা করেন, যাঁরা জন-আলোড়নের

উন্নাদনার বহির্ভূত, শ্রেষ্ঠ শিল্পকলার যারা অনুরক্ত—এক কথায়, বর্তমান সমাজের যারা কুলীন। আর, ‘তঁাহারা’ হচ্ছেন সংস্কৃত অর্থে ‘ইতর’ ব্যক্তি, যারা নিতান্তই সাধারণ, অথচ নির্বোধ নন; ‘পাল্লিক’ বলতে যাদেরকে বোঝায়; আধুনিকতার যাত-প্রতিঘাতে যাদের রক্ষণশীলতায় চিড় ধরেছে—অথচ সংস্কারের নিশ্চিত অন্তঃপুর থেকে ঠিক বেরিয়ে আসবার সাহসও যাদের নেই। এঁরা ধ্রুপদ-খেয়ালের চাইতে কীর্তন পছন্দ করেন, ভারতবর্ষের রাজনৈতিক স্বাধীনতা আনবার আশায় জেল খাটেন, নিজেদের ব্যক্তিগত বিকাশের চাইতে সমষ্টির কল্যাণের জগ্গাই বেশি ভাবেন—এঁরা দলে ভারি। দেশের নানা বর্তমান সমস্যা নিয়ে এই দুই দল ১৪২ পৃষ্ঠা ভ’রে তর্ক করছেন। ধূর্জটিবাবু ‘আমরা’র প্রতিনিধি হিসেবে নিজেকে স্থাপিত করেছেন; এবং সে-প্রতিনিধিত্বের কাজ তিনি খুবই যোগ্যরূপে সম্পাদন করেছেন। ঠিক এই সময়ে বাংলাদেশের নব-অভিজাতদের সঙ্গে জন-সাধারণের বিরোধ ক্রমশই প্রথর হ’য়ে উঠছে ব’লে মনে হয়; কাঁধাফুলে ‘আমরা’র দল প্রায়ই বাঁধা হন হার মানতে—ভেতরে-ভেতরে গুমোট জ’মে ওঠে। সেই গুমোটকে ধূর্জটিবাবুর প্রকাশ্য ও অকপট আলোচনা তীব্র নাড়া দিয়েছে; ‘আমরা’র দলের সমস্ত অভিযোগের (এবং অভিমানের) কারণ বেরিয়ে এসেছে স্পষ্ট হ’য়ে; অনেক কথা—যা আমরা অনেকেই অনেকবার মনে-মনে ভেবেছি—ধূর্জটিবাবু সে-গুলোকে সাহস করে পরিষ্কার ভাষায় বলেছেন। আমার মনে হয়, যারা এ-বই পড়বেন, তাঁরা বেশির ভাগই ‘আমরা’র দলের; ধূর্জটিবাবুর নির্ভীক অকপটতায় তাঁরা মুগ্ধ হ’বেন।

এ-কথা বললে বোধ হয় ভুল হয় না যে, ধূর্জটিবাবু এ-বইয়ে আগাগোড়া ব্যক্তিত্ববাদ প্রচার করেছেন। এবং, আজকালকার দিনে আমাদের দেশে ব্যক্তিত্ববাদ প্রচারিত হওয়া দরকার—খুবই দরকার। অতিরিক্ত যান্ত্রিকতায় ইউরোপের আত্মা আজ পীড়িত; ডেমক্রেসির বৈশ্ববৃত্তি সেখানে ধর্মের স্থান নিতে বসেছে;—এবং এই নতুন ম্যামন-পূজার পুরোহিত হচ্ছে আমেরিকা, যেখানে Success হচ্ছে প্রত্যেক লোকের জপমন্ত্র—একজন আমেরিকানেরই ভাষায়, ‘That bitch-goddess, success’। সমস্ত মানুষের জীবন এক ছাঁচে ঢালাই হ’য়ে যাচ্ছে; অধ্যয়ন মানে খবরের কাগজ, আমোদ মানে টকি কি রেডিয়ো, অবসর মানে অটোমোবিল-ট্রিপ, দীর্ঘ অবকাশ মানে কোনো-একটা জাহাজ-কোম্পানির পরিচালিত কোনো ক্রুজ্। সব Standardized। মানুষকে নিজের মাথা খেলিয়ে কিছু করতে দে’য়া হ’বে না—কাজ তো নয়ই, নিজের আমোদ-প্রমোদের ব্যবস্থাও নয়। প্রত্যেক মানুষের যে বিভিন্ন এবং অভূলনীয় ব্যক্তিত্ব—তা’র বিকাশকে কিছুমাত্র সাহায্য করা দূরে থাক, বরং আশ্রয় বাঁধা দে’য়া হয়—সবাই একভাবে না চললে, বিজ্ঞাপনে বিশ্বাস না করলে খবরের কাগজ না চললে ব্যবসা ফেঁপে ওঠে না, কোটি ছেড়ে লক্ষকোটিপতি হওয়া যায় না। ফোর্ডের কারখানায় তাই দুঃসময়ের প্রতিকার-হিসেবে প্রত্যেক বিবাহিত কর্মচারীকে বাড়ির আঙিনায় সাধ্য-মত তরকারী উৎপন্ন করতে হ’বে—হ’বেই। কেউ যদি আর্থিক অভাব গ্রাস না করে, কেউ যদি বিশ্রাম ভালোবাসে, কেউ যদি ফুলের চাষ করতে চায়, তাহ’লে তা’দের চলতে পারে, কিন্তু ফোর্ড-সাহেবের চলে না। মানুষের যা শ্রেষ্ঠ অংশ—তা’র মনের স্বতঃস্ফূর্ত ইচ্ছা, সেটাকে দমন না করলে যান্ত্রিকতা টিকতে পারে না। গড়পড়তা সব মানুষ এক হওয়া দরকার। জীবনের

এই Standardization-এর বিরুদ্ধে ইউরোপ থেকে আজ তীব্র প্রতিবাদ শোনা যাচ্ছে ; এ-ভাবে যে জীবন বাঁচে না, মানুষের পক্ষে পরিপূর্ণরূপে ‘‘আমি’’ হওয়াই যে সব চেয়ে বড় সাধনা, ইউরোপের কেউ-কেউ অশুভ এ-কথা উপলব্ধি করেছেন।

আমাদের দেশেও এ-বিপদ এসেছে—তবে অল্প দিক্ থেকে। ষাটিকতা আমাদের দেশে এখনো তেমন প্রসারলাভ করে নি ; অর্থাতিশয্যেও আমরা কিছু মারা পড়ছি না ; কিন্তু তবু ব্যক্তির স্বাভাব্য জন-মনোভাবের অন্ধকারে মিশে যাবার আশঙ্কা দিন-দিনই বাড়ছে। এর কারণ আর-কিছুই নয়, পলিটিক্স। পলিটিক্স-এর কুশাশাস্য সমস্ত দেশ আজ আচ্ছন্ন, রাষ্ট্রীয় স্বাধীনতার আকাজক্ষা আমাদের মনকে এমন-ভাবে জুড়ে বসেছে যে, আমরা সমস্ত বিচার-বুদ্ধি হারিয়ে ফেলেছি ; সমস্ত জিনিষ একই মানে মাপছি ; অথচ, ঠিক কী উপায় অবলম্বন করলে দেশের স্বাধীনতা আসতে পারে, সে-বিষয়ে অনেকের মনেই স্পষ্ট ধারণা নেই। দেশ জুড়ে চলেছে হুজুগ, যে-জিনিষটা নিতান্তই নিম্নস্তরের। ইংরেজ গভর্নমেন্টকে নিন্দা করতে-করতে আমাদের এমন অবস্থা হয়েছে যে, কারো মাথায় অকালে টাক পড়লেও সে-দোষ আমরা গভর্নমেন্টের ঘাড়ে চাপাতে চাই। আমরা নিশ্চেষ্ট হ’য়ে অশিক্ষায়, কুশিক্ষায়, কুসংস্কারের মধ্যে ব’সে থাকবো ; পরে যখন বহু সন্তান হ’বার ফলে দারিদ্র্য আসবে, অর্থাভাবে একটা ছেলেও যখন মানুষ হ’বে না—অথচ দারিদ্র্যেরই অনিবার্য ফল হিসেবে সন্তানের সংখ্যা বাড়তেই থাকবে, তখন মন খুলে গালি-গালাজ করবো গভর্নমেন্টকে। আমাদের মনে এই রকম একটা ধারণা হয়েছে যে, কোনো রকমে একবার ইংরেজকে তাড়াতে পারলেই আমরা হাতে স্বর্গ পেয়ে যাবো। এবং সে-জন্তু করা দরকার পিকেটিং ; মদ-সিগ্রেট, সমস্ত বিলাসিতা বর্জন ; দরকার চরকায় (বা তক্লিতে) প্রত্যহ স্নতো-কাটা, সব খেজুর-গাছ কেটে-ফেলা। গান্ধীর এই বৈশ্বমনোভাব-প্রসূত বৈরাগ্যধর্ম কার্যত না হোক, বচনত দেশের বেশির ভাগ লোক গ্রহণ করেছে ; এবং সবাইকে এর ভেতর টেনে আনবার দারুণ চেষ্টা চলছে। এর সঙ্গে মিশেছে ইউরোপীয় সোশ্যালিজম্-এর এক সস্তা অনুকৃতি—বা’র উগ্র স্পর্ধা মানুষের সঙ্গে মানুষের ভেদ অস্বীকার করতে উত্তত। দেশে আর মানুষ থাকবার দরকার নেই ; বিশাল সাধারণের সমষ্টি নিয়ে প্রকাণ্ড এক জাতি থাকলেই হ’ল। গান্ধীর আদর্শও এক ধরনের Standardization—দেশের সব সমস্তা তিনি এক কথায় মীমাংসা ক’রে দেন—চরকা। চরকা কাটো—স্নতো বেচে যা হবে, তা’তেই তোমার দিন চলবে। দিন না হয় চললো—কিন্তু বাকি সময় নিয়ে কী করবো ? এখানে তিনি নিরুত্তর। সাউথ আমেরিকাও স্বাধীন, অস্ট্রেলিয়াও স্বাধীন। কিন্তু ব্যবসা-বাণিজ্য ছাড়া কী আছে তা’দের ?

অবিশিষ্ট এ-কথা ঠিক যে, আমাদের জীবনের অনেক দৈন্তের কারণই খোঁজ করতে গেলে রাষ্ট্রীয় অধীনতাতে আসতে হয়। কিন্তু ইংরেজ গভর্নমেন্ট সব বিষয়েই আমাদের হাত-পা বেঁধে রাখে নি। অনেক ক্ষেত্রেই আমরা মুক্ত ; সেখানে আমরা ইচ্ছে করলেই জীবনে খানিকটা সমৃদ্ধি অন্তত আনতে পারি। কিন্তু আমাদের চেষ্টা নেই, উৎসাহ নেই—এবং যা সব চেয়ে বড়—ইচ্ছাই নেই। অত্যন্ত হীন এক পরি-ভূখিতে আমরা আচ্ছন্ন। আমাদের হিন্দু সমাজের দিকে একবার তাকালেই কত যে বর্বরতা আর মুঢ়তা চোখে পড়ে, তার ইয়ত্তা নেই। সমবেত ভাবে না হোক, নিজের বাড়িতে, নিজের পরিবারের গণ্ডীর ভেতর সে-সব অপনোদনের চেষ্টা আমরা ক’জন

করি? আমাদের মেয়েদের জীবন রান্নাঘরে আর শোবার ঘরে (এবং প্রসূতি-ঘরে) আবদ্ধ; আমাদের ছেলেমেয়েরা ছেলেবেলা থেকে নিত্যন্ত বর্ষের প্রণালীতে ইস্কুলে কুশিক্ষা পেতে থাকে; আমাদের বেশির ভাগ হিন্দু-বিবাহ নিছক প্রজনন-কল্পে ইন্ডিয়-মিলন ছাড়া কিছু নয়—এ-সব বিষয়ে আমরা কী না! করতে পারি? অথচ কী করছি? ক'জনই বা এ-সব বিষয়ে সচেতন? সবাই সমাজ-সংস্কারক হ'তে পারে না, কিন্তু স্বগৃহের বেটনীর মধ্যে কিছু-কিছু পরিবর্তন করা কারুরই সাধ্যাতীত নয়। আর—নিজের জীবনের ওপর নিজেরই পরিপূর্ণ অধিকার—নিজের ব্যক্তিত্ব-বিকাশের সাধনায় বাইরের কোনো শক্তি কখনো বাধা দিতে পারে না—সমাজ, সংসার, ইংরেজ গভর্নমেন্ট—কেউ নয়। বাইরের স্থাপিত শক্তির প্রতিকূলতায় চললে হুঃখ পেতে হ'তে পারে, কিন্তু সেই হুঃখেও এ-আনন্দ কখনো ভোলবার নয় যে আমি কখনো হার মানি নি, পরের কাছে নিজেকে বেচে দিই নি, জীবনের প্রতি মুহূর্তে পরিপূর্ণরূপে আমি 'আমি' হ'তে পেরেছি। এই হুঃসাহস আমাদের দেশ থেকে লোপ পেতে বসেছে। আসলে আমরা মৃত, সব মৃত। তা'র ওপর, পলিটিক্সের প্রথর দাবী মেটাতে গিয়ে ব্যক্তিত্বকে ঘোষণা করা হয়েছে অবাস্তব, নিষ্প্রয়োজনীয়—শুধু তা-ই নয়, দেশের প্রকৃত কল্যাণের বিরোধী। ধূর্জটিবাবু ঠিকই বলেছেন, 'দেশে আর মানুষ নেই।' এবং সেইজন্যই রবীন্দ্রনাথ বছরে আটমাস বিদেশে থাকেন; সেইজন্যই বাঙালার অনেক কৃতী পুরুষ পণ্ডিতেরীতে গিয়ে আশ্রয় নিয়েছেন।

গবর্নমেন্টের বিপক্ষে আমার এই আপত্তি যে, সে কেবলই আমার ছোট আমিকে Pandier করছে, আমার Personality-র পথে অন্তরায় হয়েছে, কিম্বা বাধা-সৃষ্টি করছে। সর্বপ্রধান অন্তরায় লোভ ভ্রুৎ ও ভয়। সব ধারাই কেবল জুজুর ভয় দেখাচ্ছে মশাই, কেবল জুজুর ভয়! আমি অস্থায়ী সম্প্রদায়ের কথা জানি না—তবে আমি জোর ক'রে বলতে পারি যে, শিক্ষিত অধ্যাপক-সম্প্রদায়ের মধ্যে এমন একটি মানুষ দেখিনি যিনি ব্যক্তিত্ব বিকাশের জন্য সাহস ক'রে সত্যপথ অবলম্বন করেছেন। চাকরী ছেড়ে কংগ্রেসে যোগ দেবার কথা বলছি না। আমরা প্রত্যেকেই, একজনকেও বাদ দিয়ে বলছি না, অত্যন্ত সাবধানী, ভীক ও অপদার্থ'।

ইংরেজ গভর্নমেন্ট সম্বন্ধে ভীকতার অপসারণ করতে গিয়ে দেশের বর্তমান নেতারা আর এক ভীকতার প্রবর্তন করছেন—সে বোধ হয় আরো বেশি ক্ষতিকর। সে হচ্ছে নিজের সম্বন্ধে ভয়; নিজের অন্তরের তাগিদ অনুসারে গড়ে' ওঠবার সাহসের অভাব, স্বধর্ম্যে নিহত হ'বার ভয়ে পদে-পদে পরধর্ম্যকে আশ্রয় করা। এই আত্ম-হত্যাকারী ভীকতার প্রতিবাদ-স্বরূপ ধূর্জটিবাবুর বইখানা অত্যন্ত মূল্যবান।

শ্রীবুদ্ধদেব বসু -

Dawn—THEODORE DREISER (Constable).

থিয়ডোর ড্রাইসার-এর সঙ্গে বাদের পরিচয় আমার মতো পরস্পরপন্থী, এ-বইখানি পড়া তাদের অবশ্য কর্তব্য। দৈনিক সংবাদদাতাদের রূপায় ড্রাইসার-এর যে-ছবি আমার মনে অঙ্কিত হয়েছিলো, তার পরে তাঁর সাথে বিশ্রুতলাপের কোনো আকাঙ্ক্ষাই আমি অনুভব করিনি। আমার বিশ্বাস ছিলো, মানুষটি অত্যন্ত উগ্র প্রকৃতির; লোক-পরম্পরায় শুনেছিলুম, তাঁর সহিষ্ণুতার সীমা এতই সক্ষীর্ণ যে, তর্কযুদ্ধে অকাট্য যুক্তির

চেয়ে বাহুবলকেই তিনি বড় মনে ক'রে থাকেন ; জানিনা কি কারণে অনুমান করে-
ছিলুম, আধুনিক আখ্যাটা তাঁর সম্বন্ধে প্রযোজ্য না-হ'লেও, সাম্প্রতিক উপাধিটা তাঁর
স্বভাবের সঙ্গে চমৎকার খাপ খায় । কিন্তু এই ছ'শ পাতার আত্মজীবনীতে যে-ব্যক্তিটির
সাক্ষাৎ মিলে, তাকে উন্মুখর কোনো মতেই বলা চলে না । স্বপ্রতিষ্ঠা প্রতিপন্ন করা
লেখকের এতই অনভিপ্রেত যে, মাঝে মাঝে পাঠকের সন্দেহ হয় পুস্তকটি রচনার মৌল
প্রেরণা বৃষ্টি আত্মদীনতা । অন্ততপক্ষে তাঁর কল্পিত যৌনজীবনের পুজামুপুজ ইতিবৃত্ত
অন্ত কি উদ্দেশ্যে এখানে প্রবর্তিত হ'য়ে থাকতে পারে, তা আমি এখনো বুঝিনি ।
অভিজ্ঞতাগুলি মামুলি, এতই মামুলি যে, সংবাদ-হিসেবে কিম্বা চরিত্রচিত্রণের বর্ণরূপে
সেগুলি একেবারেই মূল্যহীন । তবু মনে হয় সেগুলিকে বাদ দিলে বইখানির লাভের
চেয়ে লোকসানই হয়তো বেশি হতো । কারণ সংযম ও শালীনতার দিক দিয়ে ঘটনা-
গুলি পরিহার্য হ'লেও, গ্রন্থকর্তার বিনয় ও নিলেপের নিদর্শনস্বরূপ ওগুলি মহার্ষ । যে-
ব্যক্তি নিজের স্থান-পতন-ক্রটির অনতিরঞ্জিত তালিকা দিতে সদাই প্রস্তুত, আত্মীয়-
পরিজনের ক্ষয়-পরাজয়ের কাহিনী তার মুখে আর ছিড়ান্বেষের মতো শোনায না ।

উপরন্তু এই অতীতের শব্দে সত্যই কোনো নিষ্ঠুরতার চিহ্ন নেই, আছে
কেবল অনুসন্ধিৎসা । ড্রাইসারের অনুসন্ধান সর্বত্রই সার্থক, তা অবশ্য বলতে
পারবো না । তাঁর শক্তির মূলে আছে তাঁর সহায়তা ; বিশুদ্ধ চিন্তায় তিনি সিদ্ধিলাভ
করেন নি ; কাজেই যে-সমস্তাকে নিষ্কাম ভাবুকতার সাহায্যে বুঝতে হয়, সে-প্রসঙ্গে
ড্রাইসার অলঙ্ঘ্য ভাবানুভূতির শরণ নিয়েছেন । স্থানে অস্থানে নিরর্থ শব্দের রিক্ত নির্ঘোষ
বইখানিকে কষ্টপাঠ্য ক'রে তুলেছে বটে, কিন্তু মোটের উপরে কোনো ব্যক্তি বা বস্তুর
প্রতি স্থায়ী অবিচার হয়নি ব'লেই আমার বিশ্বাস । ব্যতিক্রম ঘটেছে কেবল গ্রন্থকারের
পিতার সম্বন্ধে । এখানেও তিনি চেষ্টার ক্রটি করেন নি ; কিন্তু আধ্যাত্মিকতার সঙ্গে
লেখকের প্রকৃতিগত বিরোধ থাকায়, অসীম প্রয়াস, অপার সমবেদনা সত্ত্বেও, বুদ্ধ
ড্রাইসারের পরমার্থনিষ্ঠার অন্তর্নিহিত মহত্বটুকু তাঁর পুত্রকে বিচলিত করেনি । বুদ্ধের
মধ্যে যদিও ট্রাজিডির বীজ ছিলো, তবু তাঁর পুত্রের কাহিনীতে তিনি গ্রহসনের সত্তা
হয়েই রয়ে গেছেন, শোকাবহ নাটকের নায়করূপে দেখা দিতে পারেন নি ।

এতে আপত্তি করা নিশ্চয়ই অশ্রায়, কেননা ড্রাইসার-জীবনীর প্রধান গুণ হচ্ছে
তার গঠনময় দৈনন্দিনতা । এই মনোবিকলনের যুগে অনেকেই আত্মচরিত লিখে
থাকেন, এবং তাঁদের মধ্যে কেউ কেউ আপনাকে খাটো ক'রে জীবনের পরিপ্রেক্ষিত
ও পরিমণ্ডলকে শ্রদ্ধা জানাতে পশ্চাদপদ নন ; কিন্তু যত দূর মনে পড়ছে, তাতে থিয়ডোর
ড্রাইসারই বোধ হয় একমাত্র লেখক যিনি বিচক্ষণ যোগবিয়োগের সাহায্যে জীবন-চরিতকে
নাটকের, অন্ততপক্ষে উপন্যাসের, রূপ দেওয়ার প্রলোভন এড়িয়ে গেছেন । তাঁর
পিতামাতা, বারোটি ভাইবোন, অসংখ্য প্রতিবেশী, অগণ্য সহপাঠী, অস্থাবর বাসস্থল,
অস্থায়ী উপজীবিকা, সনাতন দারিদ্র্য, পরিবর্তনশীল অন্নদাতা, বর্দ্ধিষ্ণু এমেরিকার স্ত্রুথ,
দুঃখ, বৈচিত্র্য, এই সমস্তের মধ্যে নাটকীয় ঘাতপ্রতিঘাতের সম্ভাবনা প্রায় অনন্ত ছিলো
বললেও অত্যাঙ্কিত হয় না । এই অতুল ঐশ্বর্যের ভিতর দিয়ে একটি অকিঞ্চিৎকর
জীবনকে অপ্রমত্তভাবে চালানোর পিছনে যে-স্বপ্নহীন সত্যনিষ্ঠার পরিচয় আছে, তা
হৃদয়ঙ্গম করার পরে পুস্তকখানিকে নিশ্চয়মোজন বা নগণ্য ব'লে ভাবার কোনোই
উপায় থাকে না ।

লেখক কয়েকবার জানিয়েছেন যে, এই আত্মীয়-বান্ধবদের তিনি ইতিপূর্বেই উপন্যাসের উপাদান-হিসেবে ব্যবহার করেছেন। এর পরে তাদের নিয়ে আবার উপন্যাস না-রচাই হয়তো স্বাভাবিক। তা ছাড়া এটাও বোধ হয় সত্য যে, ঘটনাবিশেষের নাটকীয় সম্পদ দর্শকেরা যতটা দেখতে পায়, নটেরা তার- কিছুই লক্ষ্য করে না। কিন্তু এই বাস্তবপন্থী নাটকে ড্রাইসার কেবল অভিনেতা নন, সমালোচকের নিরপেক্ষ দৃষ্টিও তাঁর মধ্যে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান। উপরন্তু তাঁর মারফতে এই অঘটনসংঘটন যদি না-ও হ'য়ে থাকে, তাঁর আত্মসংযম যদি আমার কল্পনামাত্রই হয়, তবু 'ডন' বইটিকে উপেক্ষা করা সম্ভব নয়। যে-জীবনের বিবরণ এখানে লিপিবদ্ধ হয়েছে, সেটার কবল থেকে গ্রাণ নিয়ে বেরিয়ে আসা এমনি অসামান্য ব্যাপার যে, শুধু এইটুকু কৃতিত্বের জন্তেই ড্রাইসার আমাদের পূজ্য। এই জীবন-সম্বন্ধে 'ভয়ঙ্কর' বিশেষণটি অপলাপের মতো শোনায় না। কাজেই সাহিত্য-হিসেবে তুচ্ছ হ'লেও, অন্তত ইতিহাস-হিসেবে বইখানি আদরণীয়।

ড্রাইসারের পিতা এককালে অবস্থাপন্ন ছিলেন। কিন্তু থিয়ডোর জন্মাবার অনতিপূর্বে কারখানার কড়ি মাথায় প'ড়ে কিছু দিনের জন্তে তাঁর বুদ্ধিজংশ ঘটে। এই সূযোগে কোনো এক ফন্দিবাজ পরিবারটির সর্বনাশসাধনে কৃতকার্য হয়। সময়ে গৃহস্বামীর স্বাস্থ্য ফিরে এলো, কিন্তু অপহৃত সম্পত্তি ও অন্তর্মিত সম্মনের আর কোনো পাত্রাই পাওয়া গেলো না। ফলে ঐহিক সমৃদ্ধিকে পদ্মপত্রস্থিত জলবিন্দুর মতো অস্থির জনে, গোষ্ঠীপতি সহধর্মিণীর উপরে অন্নসংস্থানের ভার নিশ্চিন্তে ছেড়ে দিয়ে, তাঁর সমস্ত অধ্যবসায় নিয়োগ করলেন পারত্রিক স্বাচ্ছন্দ্য-সংগ্রহে। গৃহকর্ত্রী সূখে লালিত হয়েছিলেন; অতিমর্ত্যের আকাজক্ষা স্বামীর চেয়ে তাঁর কম তো ছিলোই না, বরং মাঝে মাঝে তাঁর মধ্যে একটা দিব্যদৃষ্টির আভাস পাওয়া যেতো। তাহ'লেও তিনি জানলেন যে, পারলৌকিক মঙ্গল ইহলৌকিক অনিষ্টের দ্বারা সাধিত হয় না; তিনি বুঝলেন যে, দেহ আর আত্মা একই অখণ্ডতার এ-পাশ আর ও-পাশ। তাই এই জীবন্ত মরণে তিনি তাঁর স্বামীর অনুগমন করতে পারলেন না, কায়মনবাক্যে চেষ্টা করলেন যাতে এই বৃহৎ পরিবার আবার তার স্বাধিকার ফিরিয়ে পায়। এর জন্তে কোনো উপায়কেই তিনি নিন্দনীয় মনে করলেন না; ভিক্ষা, দাসীসুত্তি, নিরুদ্দেশযাত্রা ইত্যাদি তো চললোই, এমন কি চোখের আড়ালে যুবতী মেয়েদের স্বেচ্ছাকৃত দেহ-বিক্রমেও তাঁর প্রতিবাদ বাকুবল হ'য়ে উঠলো না। উদ্ধতভাবে এর জন্ত তাঁকে শাস্তি ভোগ করতে হয়েছে কিনা জানা নেই, কিন্তু এই ধুলির ধরায় তাঁকে যে-সাজা পেতে হয়েছে তার ফল সত্যিই রোমহর্ষক। অকস্মণ্য স্বামীর হিতোপদেশ, জ্যেষ্ঠ পুত্রদের কারাবাস, একটি কচ্ছার প্রকাশ্য কলঙ্ক ইত্যাদি প্রাত্যহিক দুর্ভাগ্যের বোঝা অনেক নিঃস্বকেই বইতে হয়, কিন্তু মৃত্যুর পর কবরের অভাবে শোবার ঘরে পচার মতো অদৃষ্ট নিয়ে খুব কম লোকেই জন্মে থাকে। রোমক গির্জার পাদ্রীসাহেবদের মারফতে ভাগ্যবিধাতার উৎকোচ-গ্রহণের অভ্যাসটা এখনো বদলায়নি ব'লেই ব্যাপারটার শেষরক্ষা হলো, কিন্তু সে-ঘটনাটার দাগা লেখক বা পাঠকের মন থেকে সহজে মুছবে না।

থিয়ডোরের মা-ই হচ্ছেন 'ডনে'র অধিষ্ঠাত্রী দেবতা, কিন্তু দেবতার মতো তাঁর প্রভাব অনির্বচনীয়, অলক্ষ্য; থিয়ডোরের জীবনকে তিনি অপেক্ষাকৃত নিরাপদ ও

রমণীয় করে থাকলেও এই জীবনের পরিণতি ও সার্থকতার জন্তে থিয়ডোর মুখ্যত সহজ ধৈর্য্য ও জাতিগত কৃচ্ছ্রসাধনের কাছেই স্খলী। অবশ্য ছুঁচার জন নিঃস্বার্থ শুভানুধ্যায়ী তারও যে না-মিলে ছিলো, এমন বললে মিথ্যা হবে; কিন্তু মোটের উপরে তার প্রধান সহায় ছিলো অদম্য অতীক্ষা এবং কঠোর একাগ্রতা। থিয়ডোর ড্রাইসার যদি এমেরিকার প্রাণবন্ত প্রতিনিধি হন, তাহলে বোঝা শক্ত হবে না, এই দেশ আজকে জগতের শীর্ষস্থান কেন অধিকার করেছে। কী প্রচণ্ড পরীক্ষার মধ্যে দিয়ে তিনি মানুষ হয়েছেন, তা সংক্ষেপে বলা অসম্ভব; উপরন্তু এই বইখানি তাঁর জীবনের প্রথম বিশ বছরের ইতিহাস মাত্র। তাই তাঁর পূর্ণ স্বরূপ এখানে অঙ্কিত করা আমার সাধ্যের অতীত। তবু উপসংহারে আমার পুনরুক্তি করতেই হবে যে, দরদী পাঠক 'ডন' রচয়িতাকে মহৎ লেখক বলে হয়তো না-ভাবতে পারেন, কিন্তু ড্রাইসারকে তিনি মহৎ ব্যক্তি বলে স্বীকার করতে অণুমান কুঠা বোধ করবেন না।

শ্রীস্বদীন্দ্রনাথ দত্ত

The Road Back. BY ERICH MARIA REMARQUE. Translated from the German. G. P. Putnam's Sons.

Guests of the Nation. BY FRANK O'CONNOR. Macmillan & Co., Ltd.

১৯১৪ সাল থেকে ১৯১৮ সাল পর্যন্ত ইউরোপে যে মহাযুদ্ধ হয় তার সম্বন্ধে আজো বই-র শেষ হোলোনা। এই বইগুলির মধ্যে Erich Maria Remarque নামক জার্মান লেখকের All Quiet on the Western Front বইখানি বিশেষ খ্যাতিলাভ করেছে। লেখক নিজে যুদ্ধক্ষেত্রে যে অভিজ্ঞতা অর্জন করেছিলেন বইখানিতে তারই বর্ণনা করেছেন। এই অভিজ্ঞতা আমাদের পরিচিত দৈনন্দিন জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে একেবারে ভিন্ন। সমরক্ষেত্র আর সংসারক্ষেত্র এক নয়। গোলাগুলির নিষ্ঠুর ধ্বংসলীলা মানুষের দেহমনের উপর যখন একচ্ছত্র অধিকার স্থাপন করে, তখন সংসারের সুখদুঃখবিজড়িত নিত্যকার জীবন, ভাঁটার জলের মতন, বহুদূরে স'রে যায়; শুধু মাঝে মাঝে তার ক্ষীণ তরঙ্গধ্বনি কানে এসে লাগে, তখন মন চঞ্চল হয়ে ওঠে। ইচ্ছা হয়, আবার সেই আনন্দে ও বেদনায় ঘেরা সংসারের সহজ আবেষ্টনের মধ্যে ফিরে যেতে। হয়তো বা মাঝে মাঝে তার স্মরণও ঘটে, কিন্তু তা অতি অল্পকালের জন্য; তাবপর আবার সেই যুদ্ধক্ষেত্র, সেই উন্নত তাণ্ডব, দিনের পর দিন সেই নিষ্ঠুর মরণলীলা—এই হোলো একমাত্র বাস্তব, বাদবাকি যা কিছু সব স্বপ্ন। All Quiet on the Western Front বইটিতে যে-জগতের বর্ণনা আছে সে হোলো এই যুদ্ধক্ষেত্রের জগৎ। যারা এই জগতের অধিবাসী—মাত্র চার বৎসরের জন্য—তাদের হালচাল, ধরণ-ধারণ আমাদের থেকে একবারে স্বতন্ত্র, তাই আমাদের রীতি-নীতির প্রচলিত মাপকাঠি দিয়ে তাদের বিচার করা চলেনা। কিন্তু এই জগৎটি চিরস্থায়ী নয়—একদিন দীর্ঘ চার বৎসরের অবসান হোলো, যারা এই যুদ্ধক্ষেত্রে দিনের পর দিন কাটিয়েও মরণকে ফাঁকি দিয়েছে তাদের আবার ঘরে ফেরার সময় হোলো, আমাদের নিত্যকার পরিচিত জগতে তাদের আবার ডাক পড়ল। তখন কি সেই চার

বৎসরব্যাপী ধ্বংসলীলা কাঠিন বাস্তবের রূপ ছেড়ে অবাস্তব দৃশ্যের মূর্তি ধরল আর যে-সহজ জীবনযাত্রা স্বপ্নে পরিণত হয়েছিল তা আবার বাস্তব অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে সহজ হ'য়ে উঠল?

যদি তাই হতো, তাহ'লে যুদ্ধের অবসানের সঙ্গে সঙ্গে পৃথিবীতে আবার হয়তো শান্তি আসত। কিন্তু এই যে চার বৎসরব্যাপী মহাযুদ্ধ, তার অবসান অত সহজে হয়নি। গোলাগুলির পালা যখন ফুরালো তখন দেখা গেল যুদ্ধের প্রভাব যুদ্ধক্ষেত্র ছাড়িয়ে বহুদূর ব্যাপ্ত হয়েছে। যারা পরিণত বয়সে যুদ্ধে যোগ দিয়েছিল তাদের মধ্যে কেউ কেউ ফিরে এসে তাদের স্ত্রীপুত্রের মাঝখানে, তাদের পুরাতন কর্মক্ষেত্রে তাদের অভ্যস্ত স্থান আবার দখল করল; কিন্তু অনেকেরই ভাগ্যে ফিরে আসার পর জটিল শুধু হুঃখ ও লাঞ্ছনা—তারা দেখল পুরাতন কর্মক্ষেত্রে তাদের স্থান অস্ত্রে দখল করেছে এমন কি হয়তো নিজের স্ত্রী পর্যন্ত এই দীর্ঘ বিরহের শূন্যতা পূরণের জন্য অস্ত্র পুরুষকে হৃদয়ে বরণ ক'রে নিয়েছে।

কিন্তু আরো একদল ছিল যারা বাল্য অবস্থা থেকে কৈশোরে পৌছানোর সঙ্গে সঙ্গে তাদের মা বাবা ভাই বোন, তাদের গড়াশুনা খেলাধুলা ত্যাগ ক'রে সহসা যুদ্ধে যোগ দিতে বাধ্য হয়েছিল। সংসারের সঙ্গে তাদের পরিচয় মোটেই পাকা হ'য়ে ওঠেনি—এমন কোনো অবলম্বন তাদের তখনো জোটেনি যা যুদ্ধক্ষেত্রের সমস্ত উত্তেজনার মধ্য দিয়েও মনের উপর আপন প্রভাব অক্ষুণ্ণ রাখে। যখন এরা ফিরে এল তখন আর এরা কিশোর নয়—যুদ্ধক্ষেত্রের অভিজ্ঞতার ফলে অল্প সময়ের মধ্যে এরা অনেকখানি বড় হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু এই এক অভিজ্ঞতা ছাড়া আর অস্ত্র কোনো অভিজ্ঞতাই তাদের নাই, তাই তারা যখন ফিরে এল তখন কোথাও আর নিজেদের খাপ খাওয়াতে পারলনা। হঠাৎ একদিন বস্ত্রার জলের মতন যুদ্ধ তাদের ভাসিয়ে নিয়ে গিয়েছিল। এই উত্তাল জলরাশিতে তাদের অনেকে তলিয়ে গেল, যারা থাকল তারা এক সর্বগ্রাসী বিপদের মধ্য দিয়ে পরস্পরের সঙ্গে নিবিড় আত্মীয়তাসূত্রে বদ্ধ হলো। তারপর আবার একদিন হঠাৎ বস্ত্রার জল সরে গেল, তখন তারা দেখল তারা মাটিতে প'ড়ে, কিন্তু এ মাটি সেই পূর্বপরিচিত মাটি নয়—বস্ত্রায় তা সম্পূর্ণ বিধ্বস্ত হয়েছে। একদিন তারা ধ্বংসের করাল মূর্তি দেখেছিল, কিন্তু তা তাদের পরিচিত জীবনের আবেষ্টন থেকে বহুদূরে। কিন্তু এই পরিচিত জীবনের মধ্যে ফিরে এসেও যখন তারা দেখল তার সমস্ত সম্পদ একেবারে লুপ্ত হয়েছে তখন তারা জানল তারা সত্যিই নিরাশ্রয়।

All Quiet বইটিতে এই দারুণ ট্রাজেডির আভাস পাওয়া যায়, কিন্তু তা আভাসমাত্র—বইখানির মূল সুর সম্পূর্ণ অন্তপ্রকার। Remarque-এর দ্বিতীয় বই—The Road Back—এই ট্রাজেডি অবলম্বন ক'রেই লেখা। All Quiet বইটিতে যুদ্ধের যে ভয়ঙ্কর ছবি লেখক এঁকেছেন তার পটভূমি যুদ্ধক্ষেত্র; যে ধ্বংসলীলার বর্ণনা তিনি করেছেন তা সাময়িক। কিন্তু The Road Back বইটির লেখক যে ঘটনাপরম্পরার বর্ণনা করেছেন তাদের স্থায়িত্ব যারা যুদ্ধে গিয়েছিল তাদের সমস্ত জীবনব্যাপী এবং তাদের পটভূমি আমাদের এই পরিচিত সংসারক্ষেত্র। এই সংসারে আর সকলেরই স্থান আছে কেবল যারা চার বৎসর অসীম হুঃখ সহ্য ক'রে প্রাণপণ শক্তিতে এর সমস্ত সৌন্দর্য ও স্বাচ্ছন্দ্য অক্ষুণ্ণ রাখবার জন্য শত্রুর সঙ্গে লড়েছিল,

তারাই শুধু এখানে অনাহৃত অতিথির মত অনাদৃত। এই অনাদরের দুঃখ যুদ্ধক্ষেত্রের অবর্ণনীয় যন্ত্রণার চাইতে অনেক বেশী মর্শ্বঘাতী। যখন এই মর্শ্বঘাতী দুঃখে জীবন হুসহ হ'য়ে উঠল তখন যুদ্ধক্ষেত্রের স্থিতির মধ্যে অনেকের মন আশ্রয় খুঁজল। সংসারে যখন কোনো আশ্রয়ই জুটলনা তখন যুদ্ধক্ষেত্রে ছোট ও বড়—তরুণ ও প্রবীণ—সকলে যে-নিবিড় বন্ধুত্বের ঐক্যস্থলে আবদ্ধ হয়েছিল মনে হোলো জীবনে তাই একমাত্র সত্য ব'লে। কিন্তু নির্ভর সংসারের কঠিন সংঘাতে এই ঐক্যবন্ধনও চূরমার হ'য়ে ভেঙে গেল; যারা একদিন পাশাপাশি দাঁড়িয়ে মৃত্যুর সম্মুখীন হয়েছিল তারাই ফিরে এসে স্বার্থের প্রবল দাবী উপেক্ষা করতে না পেরে পরস্পরের বিরুদ্ধে অস্ত্রধারণ করল। এই নকম দুঃখের পর দুঃখ, আঘাতের পর আঘাত পেয়ে কেউ গেল পাংগল হ'য়ে, কেউ ফল আশ্রয়হতা। এই হোলো যুদ্ধবিরতির পরবর্তীকালের ট্রাজেডি। ঘটনার পর ঘটনার মধ্য দিয়ে এই ট্রাজেডিই The Road Back বইটিতে ঘনীভূত হ'য়ে উঠেছে।

কিন্তু এই ভয়ঙ্কর ট্রাজেডির কথাই The Road Back বইটির সব কথা নয়। শত্রু ও মিত্রের বিরোধ, বিভিন্ন আদর্শের বিরোধ, বিভিন্ন স্বার্থের বিরোধ—এই সকলকে বিরোধের বহু উপরে মানুষের সঙ্গে মানুষের যে সহজ ভালোবাসার সম্বন্ধ আকাশব্যাপী অসীম নীলিমার মত সংসারের সমস্ত প্রানিকে ব্যাপ্ত ক'রে আছে, এই বইটির মধ্যে তা বারবার পরিস্ফুট হ'য়ে উঠেছে; মানুষের জীবনের এই চিরন্তন সত্যের উপলব্ধিই এই বইটির প্রেরণা। যে-গভীর নৈরাশ্র এই বইখানি পড়তে পড়তে বারবার আমাদের মনকে অভিভূত করে, তার কুহেলিকাজল ভেদ ক'রে এই আশ্বাস আমাদের মনে জাগে যে, সভ্যতার সমস্ত ঐশ্বর্য যুদ্ধের প্রলয়-দাহনে পুড়ে ছাই হ'য়ে যেতে পারে, কিন্তু তবু মানুষের জীবনের যা একান্ত স্বকীয় সম্পদ তা অমলিন ও তা অমর এবং একদিন সকল বিরোধের অবসানে তার আলোকে মানুষের সমগ্র জীবন আবার উদ্ভাসিত হবে—

Word over all, beautiful as the sky,
Beautiful that war and all its deeds of carnage must in time
be utterly lost,
That the hands of the sisters Death and Night incessantly
softly,
Wash again, and ever again, this soiled world.

Guests of the Nation বইটি উপভাস নয়, ছোট গল্পের সমষ্টি। প্রথম গল্পটির নামে বইটির নামকরণ হয়েছে। আয়ারল্যান্ডের সিন্ ফেন্ দলের তরফ থেকে Michael Collins ও Arthur Griffith প্রভৃতি নেতৃবর্গ যখন ব্রিটিশ গভর্নমেন্টের সঙ্গে রফা ক'রে Dominion Status-এ রাজি হন এবং ফলে Irish Free State-এর সৃষ্টি হয়, তখন De Valera-র নেতৃত্বে সিন্ ফেন্ দলের অনেকে তার প্রবল প্রতিবাদ করেন, কেননা তাঁরা চেয়েছিলেন শুধু স্বরাজ নয়, স্বাধীনতা। এইক্ষেপে দুই দলের সৃষ্টি হোলো—Collins ও Griffith-এর নেতৃত্বে Free State-এর দল এবং De Valera-র নেতৃত্বে Republican দল। Free State-এর দলের হাতে ছিল রাজ্য-শাসনের যা কিছু কলকজা, কিন্তু Republican দল পদে পদে তাদের বাধা দিতে লাগল। এই সংঘর্ষ খুনোখুনির মধ্য দিয়ে ভীষণ অন্তর্ঘর্ষে পরিণত হোলো এবং এই অন্তর্ঘর্ষে বন্ধুর সঙ্গে বন্ধুর, প্রতিবেশীর সঙ্গে প্রতিবেশীর যে মর্শ্বাস্তিক মতবৈধ ঘটল তার সমাধান হোলো পরস্পরের রক্তপাত ক'রে। রক্তশ্রোতের দুই পারে আয়ারল্যান্ডের অধিবাসীরা দুই

ভাগে বিভক্ত হোলো। এই দ্বিখণ্ডিত আয়ারল্যান্ডের পটভূমিকার উপর নবীন লেখক Frank O'Connor তাঁর গল্পগুলির চরিত্র ও ঘটনাপুঞ্জের সমাবেশ করেছেন। আয়ারল্যান্ডের সহরে, গ্রামে, অলিতে গলিতে, কুটীরে কুটীরে, পাহাড়ে বনে প্রান্তরে Republican ও Free State দলের সংঘাত এই গল্পগুলির চরিত্র ও ঘটনাপুঞ্জের ঘাত-প্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে আমাদের চোখের সামনে স্পষ্ট হ'য়ে ওঠে। কিন্তু তার চাইতেও স্পষ্ট হ'য়ে ওঠে মানুষের মনের যা চিরন্তন উপকরণ—দুর্বলতা, শক্তি, আশা, ভয়, স্বার্থপরতা, ভালোবাসা। সাময়িক উত্তেজনার মধ্য দিয়ে কি ভাবে মানুষের মনের সম্পদ ও নিঃস্বতা আত্মপ্রকাশ করে এই গল্পগুলির মধ্যে আমরা তার অতি নিপুণ চিত্র পাই। এই চিত্র যিনি এঁকেছেন তাঁর দৃষ্টি শুধু আয়ারল্যান্ডের অন্তর্যুদ্দের ঘটনাপুঞ্জের মধ্যে নিবদ্ধ নাই—এই সাময়িক ঘটনাধারার তলে তলে মানুষের মনের যে-নানা গভীর রহস্যের তিনি পরিচয় পেয়েছেন তা সকল কালের এবং সকল দেশের মানুষের মনের কথা।

শ্রীহিরণকুমার সাত্তাল

ঝড়ের রাতে—শ্রীশচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত প্রণীত, শ্রীঅখিল নিরোগী কর্তৃক নিরোগীনিকেতন হইতে প্রকাশিত।

বাংলা দেশের রঙ্গমঞ্চে যুগান্তরকারী অনেক ব্যাপারই অনেক বার ঘটেছে, কিন্তু কল্লান্তর এনে দেবার সৌভাগ্য নটনাথ স্থির ক'রে রেখেছিলেন ভক্ত শতীনবাবুর জন্তে। “ঝড়ের রাতে” সেই সৌভাগ্যের পরিচায়ক। দ্বিজেন্দ্রলালের খেদ এতদিনে মিটেছে। “একটা নতুন কিছু” এতদিনে পেলাম বটে। এই নাটকের বিজ্ঞাপন হিসাবে রঙ্গমঞ্চের কর্তৃপক্ষেরা নাটকের গুণ গান ক'রে হ্যাণ্ডবিলে ছাপিয়েছিলেন “এ ছায়ার মায়ী নহে—এ জীবিতের আবেদন—থিলু, রোমান্স, এডভেঞ্চার আর কি চাই?” কথাগুলো বর্ণে বর্ণে ঠিক। এ যেন একেবারে কুল্পির হাঁড়ি—ডাব নেবু মালাই কথবল, যে কুলপি চাও তাই পাবে।

ব্যাপারটা এইঃ—উচ্চশিক্ষিতা “পুষ্পিত যৌবনা” নায়িকা বিজু পুরীতে সমুদ্রস্নান করতে গিয়ে প্রায় ডুবে যান। এই ছঃসময়ে তাঁকে ত্রাণ করে প্রভঞ্নের ব্যায়ামপুষ্টি পেশীবহুল বাহ। অমন স্নন্দর বলিষ্ঠ অপরিচিত যুবকের আলিঙ্গনে বাঁধা থাকবার স্বেয়াগ তিনি হেলায় হারাতে প্রস্তুত ছিলেন না, তাই তিনি “সম্পূর্ণ চেতনা নিয়েও অচেতনের ভান করে” তাঁর “সমস্ত অঙ্গ দিয়ে” প্রভঞ্জনের অঙ্গ-স্পর্শ-সুখ অনুভব করতে করতে তার কোলে চড়ে বাসায় এলেন। ক্রমে প্রেম গভীর হ'য়ে উঠলো। শেষে হাজারিবাগের এক পাহাড়ের উপর এক শুভ অপরাহ্নে প্রভঞ্জন “ঠোঁটের বন্ধনী দিয়ে” বিজুর “ক্ষুরিত অধর চেপে ধরলে”। প্রেমের চুক্তিপত্রে শীগমোহরের ছাপ প'ড়ে গেল কিন্তু কি কারণে সে চুক্তিভঙ্গ হ'ল নাট্যকার তা কিছু বলেন নি। পরে দেখা গেল যে, তিনি গেজেট খুলে সে বছরের সব চেয়ে ভালছেলেকে আবিষ্কার ক'রে ববমাল্য দিলেন তাবি কর্তে। বিজু মনে করেছিলেন যে, প্রশান্ত যখন এত বিষয়ে “উঁচু ডিগ্রি” পেয়েছেন তখন কাম শাস্ত্রেও তিনি নিশ্চয়ই পরম পণ্ডিত। ভুল

ভাঙলো যখন বছরের পর বছর উর্দ্ধ্বাসে ছুটে চললো অথচ স্বামী তাঁর যৌবন-জমীতে চাষ আবাদ কিছুই করলেন না। এই রকম ক'রে তাঁদের বিবাহের পঞ্চম বার্ষিক উৎসব রজনী এসে পড়লো। স্বামী ভুলো 'মানুষ। আজ যে তাঁদের প্রেমের সাশ্বৎ-সরিক সে কথা একেবারে খেয়ালই নেই। তিনি তখনও নর কঙ্কাল আর মড়ার খুলি নিয়ে নৃত্যের কোন গভীর গবেষণায় ব্যাস্ত। বড় রাগ, অভিমান, দুঃখ আরো কত কি, হ'ল বিজুর। এই 'পতিদেবতাকে' নিয়ে সে করবে কি? একি কোন দিনই রক্তমাংসের "মানুষ" হ'য়ে তার রক্তমাংসের দাবী মেটাবে না? ঝড় উঠলো—বাইরে ঝড়, বিজুর হৃদয়ে ঝড়। বিজু স্থির করলে এ দেবতা নিয়ে ঘর করা আর চলে না—মানুষ চাই। তার উচ্চ শিক্ষিত মন তাকে বার বার জিজ্ঞেস করলে, যে-স্বামী তাকে তার "পুষ্টিত যৌবনের" সুখ বুঝতে দিলে না তাকে ধ'রে রাখ'বার অধিকার সে স্বামীর আছে কি-না—সে স্বামীর কাছে বিজু মুক্তির দাবী করতে পারে কি-না। এই চিন্তায় যখন তার মন উদ্ভাস্ত এমন সময়ে সেই ঝড়ের রাতে তার পূর্ব প্রেমিক প্রভঞ্জন নরহত্যাকারী ডাকাতের স্নানাম নিয়ে পুলিশের হাত এড়িয়ে আশ্রয় নিলেন তারই বাড়ীতে। নামের সার্থকতা একেই বলে।

প্রভঞ্জন প্রশান্তর বালাবদ্ধ কিন্তু তিনি যে বিজুরও অন্তরঙ্গ সে-কথা তখন গোপন রইল। উৎসব রজনীতে বিজুর যৌবনের সংক্রমণকে উপেক্ষা ক'রে স্বামী যখন বিছানার ভিতর নৃত্যে মন্মগ্ন এবং অন্তরে প্রভঞ্জনকে চোখেও ঘুম নেই, তখন হঠাৎ নিশ্চিন্ত ছুপুর-রাতে ঝড়-বিদ্রোহের মিলন ঘটলো। প্রভঞ্জন "বিবাহের চেয়ে বড়ো" এক অধিকার স্বত্রে বিজুকে জড়িয়ে ধ'রে প্রেমালোচনের দাবী ক'রে বসলো। আবেদন মঞ্জুর হ'তে বিলম্ব দেখা গেল না। প্রিল্ রোমান্স এডভেঞ্চার আর কি চাই? বিজু বুঝলে এতদিনে মানুষ পাওয়া গেছে, এবার "দেবতা"কে বিসর্জন দিয়ে প্রভঞ্জনকে সঙ্গে গৃহত্যাগ করাই প্রশস্ত। প্রভঞ্জনকে মাথা কোলের উপর টেনে নিয়ে, পুরাতন প্রেমের জাবর-কাটা-কাটা যখন খুব ছুনে চলছে এমন সময়ে "ভৈরব-দা, আমার বন্দুক" ব'লে বজ্র নির্ঘোষের সঙ্গে সঙ্গে স্বামীর আবির্ভাব হ'ল। বিজু বেশ ভাল ক'রেই তার স্বামীকে বুঝিয়ে দিলে যে, "এই বন্দীই তার প্রাণেশ্বর"। সারগর্ভ বক্তৃতা শুনে হোক, কিম্বা গভীর প্রেমের ঠেলাতেই হোক, স্বামীর হাত থেকে বন্দুক খসে পড়লো, আর বিজু প্রভঞ্জনকে কাঁধে হাত রেখে হলেন বাড়ীর-বার। সদর দরজা পেরিয়েই কিন্তু বিজুর মনে হ'ল যে, এ-রকম ক'রে চলে গেলে লোকে বলবে প্রভঞ্জনকে পেয়ে সে কুলে কালি দিয়েছে। উপরন্তু এ-উপায়ে যৌবনের ক্ষুধাই শুধু মিটিবে কিন্তু দেশের দেশের চোখে আঙ্গুল দিয়ে দেখিয়ে দেওয়া হবে না যে, স্বামীকে তাগ করার অধিকার স্ত্রীর আজকাল জন্মেছে। কাজেই বিজু প্রভঞ্জনকে বিদায় দিলে। কিন্তু এই বিরোধ ব্যাপারের মন্বস্পর্শী আলাপ-প্রলাপ আধা নেপথ্যেই সমাধা হ'ল। আমরা কেবল দেখতে পেলুম "পড়ি ত' কাদায় পড়বো না—স্বামীর ভিটের উপরই পড়বো" এই কথা বলতে বলতে বিজু দেউড়ীতে মুচ্ছিত হ'য়ে পড়ছেন। তার পর সেই মুচ্ছিতা স্ত্রীকে কোলে ক'রে ঘরে ফিরিয়ে এনে প্রশান্তর কী উৎকণ্ঠা কী শুশ্রূষা! স্ত্রী কিন্তু একটু চান্সা হ'য়ে উঠেই কাকচড়াইয়ের সঙ্গে সঙ্গে স্ট্রটেকস গুছিয়ে প্রস্তুত। গৃহত্যাগের আসল কারণ বিবৃত ক'রে ফটক পেরিয়ে যান আর কি, এমন সময়ে পুরানো চাকর ভৈরব-দা (যার স্ত্রীও কুল সমুজ্জল ক'রে ইতিপূর্বেই গৃহত্যাগ করেছিল) মনিবকে

পরামর্শ দিলে মান্নবোচিত দর্পে বোমার চুলের মুঠি ধ'রে ঘরে পুরে তালা বন্ধ করতে। অমনি প্রশান্ত চেয়ার ছেড়ে উঠে দাঁড়ালেন এবং সঙ্গে সঙ্গে বিজুর হঠাৎ “বদলে গেল মতটা”। তাই মান্নব অবেগে করার “পথটা” ছেড়ে দিয়ে “ওগো তাই কর গো তাই কর” বলতে বলতে এসে তিনি বাঁপ দিলেন তাঁর স্বামীর বুকে। এমনি ক'রে প্রভঞ্নের চুক্তিভঙ্গের মামলাটা কনসেন্ট ডিক্রি ফাইল ক'রেই মিটে গেল এবং যবনিকা পতনের সঙ্গে সঙ্গে আমার নিরুদ্ধ আবেগও নিঃশ্বাস ফেলার অবকাশের মূল্য বুঝলে।

রোমাঞ্চকারী ঘটনাবলীর সমাবেশও অভূতপূর্ব। মাত্র চার প্রহরের মধ্যে কি না হ'ল! মহন্তর উদ্দেশ্যে নরহত্যা ক'রে (অবশ্য মহন্তর উদ্দেশ্যটা যে কী তা নাট্যকার কোথাও ফাঁস করেননি) পূর্বপ্রেমিকের দ্রুত মোটর হাঁকিয়ে পলায়ন; পথে বিজুর নন্দ ও তার বন্ধুদের সঙ্গে দেখা; পুলিশের গাড়ীর সঙ্গে রেস, পিস্তলের গুলিতে তরুণীদের টায়ার ফাটা; সেই গোলাগুলির মধ্যেও আধুনিক ছুটির ডাকাতের চোখ দেখে হৃদয় হারিয়ে ফেলা; যাদের সঙ্গে আসনাই চলে অথচ বিয়ে অচল এমন ছুটি তরুণকে দিয়ে ভাঙা গাড়ি ঠেলিয়ে দাদাবৌদির নিমন্ত্রণ রক্ষা করতে আসা; উৎসবসভায় মাসীমার অবিবাহিত ননদের মারফতে উদ্বাহকে উদ্বন্ধনের নামান্তর ব'লে প্রমাণ করানো; “ডাক্তার প্রভঞ্জন চক্রবর্তী আছেন?” বলে হুঙ্কার ছেড়ে, এই বুঝি কোমরে দড়ি দিলে, এমন ভাব দেখিয়ে অমায়িক পুলিশ ইন্সপেক্টরের স্বতঃপ্রবৃত্ত হ'য়ে বুঝিয়ে দেওয়া যে, প্রভঞ্জন চক্রবর্তী কাউকে খুন করেননি, কেবল অল্প খুনির নিশ্চাণ বলিটির ওপর দিয়ে মোটর চালিয়ে এসে পুলিশের সঙ্গে লুকোচুরি খেলার অপরাধেই তিনি অপরাধী (বাড়ি বয়ে এসে নিরপরাধীদের আশ্বাস দিয়ে যাওয়ার অভ্যাসটা বোধ করি আজকালকার অভিজ্ঞান্সের শ্রেষ্ঠ সূক্ষ্ম) ; এবং এই দিলাসা পাওয়া সত্ত্বেও প্রভঞ্জনের নিজেকে খুনি বলে ঘোষণা করার ব্যর্থ চেষ্টা—ওঃ সে কি চমৎকার ব্যাপার! অবশ্য শেষকালটায় একটু নিরাশ হ'তে হয়, যখন জানা যায় যে, প্রভঞ্জনের খুন এই কলিযুগে আর ফাঁসিকাঠে দণ্ডিত হয়না, কারণ তিনি মান্নব মারেননি হত্যা করেছেন প্রশান্তের সঙ্গে তাঁর আজন্মের বন্ধুত্বকে। কিন্তু তবু খিলের অভাব নেই, রোমান্সের ভূরিভোজে শেষকালটায় গা গুলতে থাকে।

মনস্তত্ত্বে পরম পণ্ডিত শচীনবাবু অনেক দিক দিয়েই তাঁর অসামান্য বিজ্ঞাবুদ্ধির পরিচয় দিয়েছেন, কিন্তু তাঁর মনোবিকলন চরমে গিয়ে ঠেকেছে সেইখানে, যেখানে গৃহত্যাগে ক্রতসঙ্কল্পা বিজ্ঞ স্বাশুড়ীর গহনার সেফ্‌টিপিনটি পর্য্যন্ত বুঝিয়ে দিয়ে সদর দরজার পা দেবার সময় ঘুরে দাঁড়িয়ে বাড়ীর লোকেদের জানিয়ে দেন যে, রাত্রে স্থানটোজেন না-থেকে তাঁর স্বামীর নিদ্রার ব্যাঘাত ঘটে। ক্লাইম্যাক্স আর কাকে বলে! এই অংশটার অভিনয় দেখে আমি প্রায় কেঁদে ফেলেছিলুম আর কি! কিন্তু আমার এক হালফ্যাসানেব বন্ধু আমায় ধমক দিয়ে বুঝিয়ে দিলেন যে নাটকটি বিয়োগান্ত মোটেই নয়, এ একরকম নতুন পর্য্যায়ের পুস্তক যার নাম দেওয়া যেতে পারে ‘ট্রাজিক ফার্স’। পবে ভেবে দেখেছি স্থানটি নববিধান রামায়ণের এক জয়গার সঙ্গে মেলে, যেখানে বনগমোনগতা সীতার আঁচলে চায়ের মোড়ক বেঁধে দিতে দিতে সজলকণ্ঠে কৌশল্যা দর্শকদের জানান যে, বেড-টি-বিহনে তাঁর বাছনীর জীবনযাত্রা একেবারেই অচল। কাজেই মনে হয় স্থানটোজেন-দৃশ্যটা হয়তো লোক হাসানোর জন্তেই সৃষ্ট হয়েছে;

কিন্তু আমার মনের জরা এতই মৌরসি যে শ্রানাদোজনের মতো টনিকের থাকা খেয়েও তার সাক্ষ অবসাদ অটুট থেকে যায়।

শ্রীনির্মলচন্দ্র দত্ত

Regards Sur Le Monde Actuel—PAUL VALÉRY (Stock)
Paul Valéry—VALÉRY LARBAUD (Félix Alcan)

পল্ ভালেরি-র বহুমুখী প্রতিভার প্রথম প্রকৃষ্ট প্রকাশ কাব্যে। ফরাসী পিতা ও ইটালিয়ান্ মাতার পুত্র ভালেরি তাঁহার নাবালক বয়স বাহিরে বাহিরে কাটাইয়া, বাইশ বৎসরে প্যারিসে আসিয়াই সুপ্রসিদ্ধ কবি ষ্টেফান্ মালার্মে-র সাহিত্যিক সহচর হইয়া পড়িলেন। তাই তাঁহার কাব্যে ‘সিম্বলিষ্ট’-ধারার প্রভাব একান্ত স্পষ্ট। এ সত্ত্বেও তাঁহার কবি-খ্যাতি প্রতিষ্ঠালাভ করিল। কিন্তু ভালেরি-র মনের গতি এমনই বিচিত্র যে, এ-সাক্ষ্যে উল্লসিত না হইয়া তিনি সন্তুষ্ট হইয়া গেলেন ও কবিতা রচনা বন্ধ করিলেন। তাঁহার দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থের প্রকাশ প্রায় ছুড়ি বৎসর পরে। ইতিমধ্যে তিনি শিল্প ও বিজ্ঞানচর্চার গভীর মনোনিবেশ করিয়াছিলেন। তবুও লোকমত তাঁহাকে সমসাময়িক কবিগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠ বলিয়া অভিনন্দিত করিল। অনেক বিজ্ঞ ফরাসী সমালোচকের মতে ভালেরি কবি-প্রতিভায় রাসিন্, বোদলেয়ার বা মালার্মে-র সমশ্রেণীর। তাঁহার প্রবন্ধাবলী ১৯২৪ খৃষ্টাব্দে সংগৃহীত হইয়া ‘ভারিয়েতে’ নামে প্রকাশিত হইলে ফরাসী দেশ বুঝিল, ভালেরি অধু কবি নহেন, তিনি এত বড় চিন্তাশীল দার্শনিক যে, তাঁহার তুলনা খুঁজিতে হইলে পাস্কাঙ্-এর শরণাপন্ন হইতে হয়। ১৯২৫ সালে আনাতোল ফ্রাঁসের মৃত্যুতে ফরাসী আকাদেমীর ‘চল্লিশ অমরের’ ৩৮ সংখ্যক আসন শূন্য হয়। সেই শূন্য আসনের অবিসংবাদিত অধিকারী নির্বাচিত হইয়া ১৯২৭ সালে ভালেরি আকাদেমীতে প্রবেশ করেন।

লারবো-র বইতে এই ৩৮ সংখ্যক আসনের ইতিহাস পাওয়া যায়। অর্থাৎ ১৬৩৫ সালে ফরাসী আকাদেমীর উৎপত্তি হইতে বর্তমান পর্যন্ত যাহারা ঐ আসন অলঙ্কৃত করিয়াছেন তাঁহাদের কীর্তি-কাহিনী ফ্রাঁসের মুখে বসাইয়া তাঁহার বিশিষ্ট কখনছলে বর্ণিত হইয়াছে। ভালেরি-র রচনার কালপঞ্জী, উদ্‌কাট মুক্তিচিত্র ও হস্তলিখনের প্রতিলিপি বইটির সম্পদ বাড়াইয়া দিয়াছে। তথাপি পুস্তকখানির সব চেয়ে মূল্যবান অংশ, ভালেরি-র অপ্রকাশিত রচনাবলীর কিয়দংশ, ও লারবো-লিখিত ভালেরি-র অন্তর্জীবনবিকাশের ইতিহাস। লারবো ভালেরি-র অন্তরঙ্গ। মুদ্রিত পুস্তক ছাড়াও কথালোকে ও পত্রালাপে তিনি ভালেরি-র মনের অনেক গোপন কক্ষের সম্বন্ধ পাইয়াছেন। তাই তাঁহার নিবন্ধে তিনি পাঠককে দিতে চাহিয়াছেন—
“l’histoire de la formation de cette pensée, de cet esprit auquel nous devons, d’une part des poèmes qui sont parmi les plus beaux de toute la Lyrique française, et d’autre part des écrits en prose qui, s’ils ne nous offrent pas un système philosophique complet, nous invitent cependant à voir en leur auteur ce que je crois pouvoir et même devoir nommer: un grand moraliste de la vie intellectuelle.”

(সেই মনীষা, সেই মেধার জন্মবৃত্তান্ত, যাহার প্রসাদে ভালেরি-র কবিতাকে আমরা ফরাসী সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া গণ্য করি, এবং যাহার কল্যাণে ভালেরি-র গল্প রচনায় কোনো তত্ত্বদর্শনের সম্পূর্ণ ধারা দেখিতে না পাইলেও, সেই গল্পের রচয়িতাকে আমরা বিচারপন্থার একজন প্রধান নীতিকার বলিতে বাধ্য)। তাঁহার বাসনা সিদ্ধ হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। বিচিত্র চিন্তারজাবলী কোথাগার ভালেরি-র রচনায় প্রবেশ করিতে তাঁহার এ চাবিটি পাঠকের অত্যন্ত সুখকর সহায়।

‘রেগার.সিউর ল মদ আকুতুয়েল’, ভালেরি-র আধুনিকতম গ্রন্থ। নামেই প্রকাশ তিনি এ-গ্রন্থে বর্তমান জগতের স্বরূপ সম্বন্ধে তাঁহার বক্তব্য লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। এখানে ‘বর্তমান’ অর্থে তিনি ধরিয়াছেন সমরোত্তর ইউরোপ ও তাহার প্রভাবান্বিত জীবলোক। ইউরোপের বৃহত্ত্ব ও বিনাশ, ফ্রান্সের মানসমূর্ত্তি, প্যারিসের প্রভাব, পূর্ব ও পশ্চিম, প্রগতি, রাজনীতি প্রভৃতি বিষয়ে কয়েকটি প্রবন্ধ একটি দীর্ঘ মুখবন্ধের সূত্র দিয়া মালার মত গাঁথা। সমরোত্তর ইউরোপীয় মনোবৃত্তির প্রধান লক্ষণ জাতীয়তাবাদ। একাধিক ফরাসী লেখক ইহাকে আক্রমণ করিয়াছেন—রোলঁ, বারবুস, ছ্যামেল, বর্দা, জালু প্রভৃতি। ভালেরিও আক্রমণ করিয়াছেন—কিন্তু তাঁহার প্রণালী সম্পূর্ণ বিভিন্ন। তাঁহার রীতি বৈজ্ঞানিক। মনুষ্যহিতৈষণায় নহে, ঘটনা-পরম্পরার যাত-প্রতিযাত নিরপেক্ষ বিজ্ঞান-দৃষ্টিতে অনুশীলন করিয়া তিনি এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন যে, বর্তমান জগতে সন্ধীর্ণ জাতীয়তাবাদের স্থান নাই। Mais l’histoire mélodique n’est plus possible। এই নিরপেক্ষ বিজ্ঞান-দৃষ্টি স্মৃত নহে জানেন বলিয়াই তিনি বইখানি উৎসর্গ করিয়াছেন, বিশেষ করিয়া তাঁহাদিগকে যাহারা কোনো পন্থা বা দলের অন্তর্ভুক্ত নহেন; qui par là sont libres encore de douter de ce qui est douteux et de ne point rejeter ce qui ne l’est pas

ভালেরি-র মতে আপাততঃ ইতিহাস পড়া বন্ধ করিয়া ভূগোল পড়াই বিশ্বমানবের কর্তব্য। ইতিহাস জাতীয়তাবোধকে সংহত করিয়া তীব্র করিয়া তোলে। তা ছাড়া ইতিহাস অতীতের কাহিনী—বর্তমানের সহিত তাহার সম্পর্ক নাই। কাজেই বর্তমান জীবন গঠনে তাহা কোনই সহায়তা করিতে পারে না। অনেকের মতে বর্তমান ও ভবিষ্যৎ জানিবার জন্তই ইতিহাস পাঠের প্রয়োজন—কারণ বর্তমান ও ভবিষ্যৎ অতীতের ফল। ইতিহাসের এই ভবিষ্যৎ-বেত্তার দাবী স্বীকার করিতে ভালেরি মোটেই প্রস্তুত নহেন। Rien n’a été plus ruiné par dernier guerre que la prétention de prévoir, বিগতযুদ্ধের ফলে ইতিহাসের গণ্যকারির আরিজুরী যেমন ভাঙিয়াছে এমন আর কিছুই নহে।

অপরপক্ষে তিনি বলিতেছেন ভূগোল পড়িতে গিয়া পৃথিবীর মানচিত্রখানি খুলিলেই বর্তমান বিশ্বের স্বরূপ চোখের সামনে ফুটিয়া উঠে। ভূমণ্ডলের এমন কোন অংশই নাই যাহা কোন না কোন জাতির এলাকাধীন নহে। কাজেই কোন জাতির নিজেকে ইচ্ছামত বিস্তৃত করিবার উপায় বা স্বাধীনতা নাই—অথ কোন জাতির উন্নতির হস্তারক না হইয়া। এমন কি বিবদমান দুইটি জাতির মধ্যে একান্ত দ্বৈরথযুক্ত পলিচালনও আর বর্তমান জগতে সম্ভব নহে—পৃথিবীর

অপর প্রাপ্তিস্থিত জাতিসমূহের স্বার্থেও যা পড়িতেই হইবে; অতএব দৈরখ্যবৃদ্ধির অবশ্যস্বার্থী পরিণাম—বিশ্বব্যাপী মহাসমর। এই প্রতিপাতটি তিনি একটি সহজ অথচ বৈজ্ঞানিক উপমার সাহায্যে অপরূপ স্পষ্টভাবে প্রকাশ করিয়াছেন—
 “ Il faut rappeler aux nations croissantes qu'il n'y a point d' arbre dans la nature qui, placé dans les meilleures conditions de lumière, de sol et de terrain, puisse grandir et s'élargir indéfiniment. (বিবর্তমান জাতিদ্বিগকে স্বরণ করাইয়া দিতে হইবে যে, সারা পৃথিবীর মধ্যে এমন বৃক্ষ নাই, উর্বরতম ভূমি ও প্রচুরতম আলোকের আনুকূল্য সত্ত্বেও যাহার বৃদ্ধি অশেষ, যাহার পরিপুষ্টি অপরিসীম)।

ভালেরি-র বক্তব্যের এই চূষক-পরিচয়ে তাঁহার প্রতিভার অপমান করা হয়। বইখানি সমগ্রভাবে পড়িলে অভিজ্ঞত হইতে হয়, তাঁহার মনের প্রসারে ও জ্ঞানের প্রাচুর্যে। ভালেরি-র লেখনী যে স্বভাবতঃই গমনকুণ্ঠ, তাহা তাঁহার বহুবর্ষের স্বেচ্ছাবৃত মৌনব্রত হইতেই বোঝা যায়। কলে তাঁহার প্রবন্ধগুলির রূপ অনেকস্থলেই বিভিন্ন-স্থত্রে সমষ্টির মতো। কিন্তু ইউরোপের শিল্প, সাহিত্য, বিজ্ঞান, সমাজ, জীবন ইত্যাদি বিষয়ে তাঁহার অনুধাবনের পরিণত ফল তিনি এই সূত্রাকারেই ধনরত্নের মত বিতরণ করিয়াছেন। ঐকান্তিক মার্জ্জন ও সাধনে তাঁহার ভাষা সেই স্বচ্ছতা ও গাঢ়বক্তৃত্ব লাভ করিয়াছে যাহা তিনি রাসিন্-এর রচনায় সূখ্যাতি কবিয়াছিলেন। তাঁহার মতে মানবমনের সেই নিগূঢ় কেন্দ্রীয়শক্তি লেওনার্দোর আয়ত্তে ছিল যাহার প্রয়োগে বিজ্ঞান-সাধনা ও শিল্প-সাধনা সমান সম্ভব হইয়া উঠে। এ বর্ণনাটি ভালেরি-ব সম্বন্ধেও সুপ্রযোজ্য মনে হয়। তাঁহার একটি সূত্র বলে—
 Rien de plus proprement humain que l' effort intellectuel: c'est le caractère décisif, (মানসিক উত্থোগই মানুষের নিজস্ব ধর্ম, ইহাই মানুষের প্রব লক্ষণ)। এই একান্ত মানবোচিত প্রচেষ্টার অভাব তাঁহার রচনায় কোথাও দেখা যায় না, কোথাও মতের খাতিরে তথ্যকে বিকৃত করিবার প্রয়াস নাই—এই দিক্ দিয়া তিনি বিজ্ঞান-সিদ্ধ। অথচ জীবনের বৈচিত্র্যময় অভিজ্ঞতাগুলিকে একটি প্রশস্ত ও সর্বালীঙ্গী দৃষ্টিগায় বাধিবার শক্তি তাঁহাকে দার্শনিক-শিল্পী করিয়া তুলিয়াছে।

ইউরোপের বিশিষ্ট মনোভাব সম্বন্ধে তিনি বলিতেছেন—
 Le jugement le plus pessimiste sur l' homme, et les choses, et la vie et sa valeur, s'accorde merveilleusement avec l' action et l' optimisme qu' elle exige.—Ceci est européen, (মানুষ, জগৎ, জীবন ও জীবনের মূল্য সম্বন্ধে আত্যন্তিক হুঃখবাদ, এবং কর্ম ও যে-আশাবাদ ব্যতিরেকে কর্ম অসম্ভব, এই দুই মনোভাবের মধ্যে কোনো অন্তর্বিরোধ নাই, ইউরোপীয় প্রকৃতিতে এই বিপরীতমুখী প্রবর্তনা দুটির সম্পূর্ণ সঙ্গম ঘটিয়াছে)। যে দৃষ্টির সহায়তায় একটি অতি-জটিল অতি-অস্পষ্ট বিষয়—বিভ্রান্ত অথচ কন্মোন্মত্ত ইউরোপের বর্তমান ত্তোয়িক মনোভাব—এত স্পষ্ট হইয়া উঠে তাহার প্রার্থ্যে মুগ্ধ হইতেই হয়। মনে হয় ভালেরি বুঝি এই তীক্ষ্ণ-দী-সর্বস্ব। কিন্তু পরক্ষণেই মনে পড়ে তিনি মানবের অন্তর্জগত সম্বন্ধে যাহা লিখিয়াছেন—

Dans nos desirs, dans nos regrets, dans nos recherches, dans nos émotions et passions, et jusque dans l' effort que nous faisons pour

nous connaître, nous sommes le jouet de choses absentes.” (আমাদের আশা-নিরাশা, অনুসন্ধিৎসা, ভাবাবেগ, এমন-কি আত্মপরিচয়ের প্রয়াস, এ-সমস্ততেই আমরা কোনো এক জ্ঞানাতীত শক্তিপুঞ্জের ক্রীড়ণকমাত্র) ।

কঠোর বিচারপন্থী ভাগেরি-র মুখে এই কথা শুনিয়া শাস্ত্রত অথও ব্রহ্মবাদী প্রাচ্য মন কি শাস্ত্র প্রফুল্লতার সহিত ভাবিতে পারে না যে, ভৌগলিক ও পরিশীলীয় বিভিন্নতা সত্ত্বেও তাহাদের মর্মগত ব্যবধান অলঙ্ঘ্য নহে ।

শ্রীনিবেশনাথ রায়

সংক্ষিপ্ত পুস্তক-পরিচয়

ছলানের দোলা ।—শ্রীজগদীশচন্দ্র গুপ্ত প্রণীত । প্রকাশক গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স ।

লেখক প্রথমেই বলেছেন, গল্প তৈরী তাঁর উদ্দেশ্য নয়,—আসল উদ্দেশ্য ঘটনা পরম্পরার সাহায্যে তাঁর বক্তব্য ব্যক্ত করা । ভূমিকায় স্পষ্ট ক’রে লিখেছেন “ঘটনার কল্পনায় গভীরতা থাক আর নাই থাক, পল্লীর সঙ্গে মনের নিবিড় আত্মীয়তা জন্মবার পক্ষে তাহা স্ফূর্তাগত বা প্রত্যক্ষ অন্তরায় হইতে পারে কি না তাহাই বিবেচ্য ।” অর্থাৎ পল্লীগ্রামে গিয়ে কোনো ভদ্রলোকের বাস করা কঠিন । আর গল্পটা অর্থাৎ ঘটনাটা এই—প্রবাসে প্রতিপালিত এক যুবক দেশে বেড়াতে এসে, প্রথমে পল্লী-সৌন্দর্য্য দেখে ও পিসিমার রান্না খেয়ে মুগ্ধ হ’য়ে উঠ’ছিল—কিন্তু পরে ঘরে ঘরে যে রকম জাতিভেদ আর ছোঁয়াছুঁয়ির ব্যাপার দেখলে, লোকের নানারকম কুকীর্তির কাহিনী শুনে,—বিশেষতঃ ব্রাহ্মণ বাড়ী নিমন্ত্রণ খেয়ে তাকে থালা মেজে দিয়ে আসতেও হয়েছিল,—তাতে সে বড়ই বিরক্ত হ’য়ে অপর এক ব্রাহ্মণের নিমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান করলে এবং ত্রুকা শুনিয়ে দিলে । এ-ব্রাহ্মণ ছিল চোরের সর্দার, কাজেই এর ফলে চোরে সিঁদ কেটে তার যথাসর্ব্বশ্ব নিয়ে গেল । ব্রাহ্মণ-অমর্য্যাদার প্রতিফল হাতে হাতে পেয়ে তার দেশ ছেড়ে পালাতে বিলম্ব হোলো না । লেখকের ভাষা বেশ স্পষ্ট, অলঙ্কারবহুল, ভাবেরও অভাব নেই, কিন্তু জিজ্ঞাসা করি,—এই সব ঘটনা কি সত্য বা সম্ভাব্য ব’লে মনে নিতে হবে ? নিমন্ত্রিত ভদ্রলোকের ছেলেকে পরম আপ্যায়িত ক’রে শেষে তাকে বাসন মাজতে বলা অস্বাভাবিক নয় কি ? গ্রামে কি কলাপাতারও অভাব ছিল ? এ-ছাড়া, পাড়াগাঁয়ে অবশ্য সহরের সভ্যসমাজের মত মিহি গলায় রকমারি সুরের “বর্ষামঙ্গলের” গান শোনা যায় না বটে কিন্তু লেখক যে রকম বিকৃত ভাষায় বিচিত্র ঢংয়ের গানের উল্লেখ করেছেন তাতে তাঁর শ্লেষ করবার বাহাছরী প্রকাশ পায় বটে, কিন্তু কোনো মজলিসে বাস্তবিক তেমন গান শোনা যায় না । পল্লীবাসীরা অশিক্ষিত বা অশিষ্ট হ’তে পারে কিন্তু অভদ্র হয় না । হিন্দু ও মুসলমান ছুটি চাষীকে উচ্চমনা ক’রে তাদের মুখে কত তরুকা শোনালেন কিন্তু উচ্চবর্ণের গৃহস্থদের এত হীন ক’রে দেখালেন কেন বোঝা গেল না । আর শেষ কালে একটা সামান্য অজুহাতে practical joke স্বরূপ যে চুরির কাণ্ডটা ঘটালেন,—কোনো তৃতীয় শ্রেণীর লেখকও বক্তব্য পরিষ্কৃত করতে গিয়ে এমন অদ্ভুত ব্যাপারের অবতারণা করেন না । আর এক কথা, এক আশী বছরের বুড়া চাষীর মুখে শোনালেন—“ধর্ম্মপত্নী কথার কোনো মানে নেই । মস্তর মেয়েকে বাঁধার কোঁশল,—তার দেহটাই আসল ।” এ কথা লেখকের মুখে শোভা পেতে পারে, কিন্তু ঐ বুড়ার মুখে নয় ।

জাতিভেদ, প্রভৃতি পল্লীজীবনের এই দিকটা নিয়ে অনেকটা এই ধবণের লেখা আর একটি গল্প অনেকদিন আগে বেরিয়েছিল—খ্যাতনামা নাট্যকার ৬ক্ষীরোদপ্রসাদ বিত্ঠাবিনোদের “চাদের আলো” । তাতেও গল্পের নায়ক গ্রামে নবাগত এক প্রবাসী বালক,—বাড়ী আগলে থাকেন এই রকম এক পিসিমা, ঘটনার মধ্যে এমনি জাতিবিচার ও ছোঁয়াছুঁয়ির গুণ্ডগোল,—এবং আশ্চর্য্যের বিষয়, তাতেও এক ধোপার মেয়ের সঙ্গে ব্রাহ্মণের সংশ্রব ও তার আত্মহত্যার কথা আছে । ভাষাও তেমনি অলঙ্কারবহুল ।

অবশ্য অজ্ঞান ঘটনার বিস্তর প্রভেদ আছে,—আর সেটা আদিরস মিশ্রিত একটা নিছক গল্প, আর এটি গল্পচ্ছলে প্রবন্ধ। তবে তুলনা করলে বুঝা যায় যে, তাতে ঘটনার একটা সামঞ্জস্য আছে,—আর তাতে ছুৎমার্গের কেবল আচার-বিচারের কথাই নেই, তার একটা শেষ মীমাংসা আছে। যাই হোক, এই বই লেখার সার্থকতা কি জানি না। প্রবাসী বাঙালীর কাছে দেশের এই চিত্র উপস্থিত করলে তারা আর দেশে ফিরবার কথা ভাবতেও ভয় পাবে। লেখকের ভাষা ও ভাব দুই বিষয়েই দখল আছে, কিন্তু ঘটনা বৈষম্যে আর সহজ বিবেচনাশক্তির অভাবে বইখানি গল্প হিসাবেও জমে নি, প্রবন্ধ হিসাবেও স্থান পেতে পারে না।

শ্রীপশুপতি ভট্টাচার্য্য

বড় মা—শ্রীফণীন্দ্রনাথ পাল, বি এ, প্রণীত।

এতে কয়েকটি ছোট ছোট গল্প আছে। বেশ মিঠা মিঠা স্বরূপের গল্প। এতে সাহিত্যসৃষ্টির উচ্চাকাঙ্ক্ষা নেই—নেহাৎ গল্প বলার জন্তই গল্পগুলি লেখা। পড়তে কিছু কষ্ট হয় না, প্রত্যেকটিতেই মন খুসী হয়,—ভুলে যেতেও বেশী দেয়ী হয় না। মেয়েদের সময় কাটাবার পক্ষে বেশ বই,—মেয়েদেরই উপযুক্ত ক’রে লেখা।

শ্রীপশুপতি ভট্টাচার্য্য

পাঁচমিশেলী—শ্রীঅবনীনাথ রায়, ডি, এম, লাইব্রেরী, মূল্য একটাকা।

কয়েকটি প্রবন্ধের সংকলন এই বইখানি। তবুও পাঁচমিশেলী নামটি ঠিক লাগসেই হয়েছে ব’লে মনে হয় না। কারণ, পাঁচমিশেলী নামে যতটা বৈচিত্র্য আশা করা যায়, তা এ বইতে নাই। সর্বশুদ্ধ দশটি প্রবন্ধের মধ্যে পাঁচটি শরৎচন্দ্রের সম্বন্ধে, ও দুটি রবীন্দ্রনাথের; বাকী তিনটি বর্তমান সমাজকে অবলম্বন করিয়া লিখিত। কোন এক ৩০শে আশ্বিন তারিখে লেখক তাঁহার বাল্যকালে দুই বছর সহিত রাখীবন্ধন করিয়াছিলেন। রায় সাহেব খেতাব-লুপ্ত এক ভদ্রলোকের রিপোর্টের ফলে তাঁর ভাগ্যে জুটিয়াছিল রাষ্ট্রকেসন্। এই আপাতবিষম ফলটি পরিণামে মনোরম হইয়া দাঁড়াইয়াছে। অবনীবাবু বোলপুর আশ্রমে ভর্তি হন ও রবীন্দ্রনাথের নিকট সংস্পর্শে আসেন। “বোলপুরে থাকার সময়টা তাঁর কাছে কাছে থাকতুম। কবিতা লিখে তাঁকে দেখাতুম—তিনি কারেষ্ঠ ক’রে দিতেন। ছপূরবেলা শান্তিনিকেতনের দোতলায় জাজিমের ওপর বসে শান্তিনিকেতন-সিরিজের থেকে প্রবন্ধ বুঝিয়ে নিতুম—কখনো বিরক্ত হ’তে দেখিনি—এক কথা পাঁচবার বুঝিয়ে বলতেন। ছুটির সময়ও বাড়ী না গিয়ে তাঁর সঙ্গে যেতুম।” পরে দিল্লী-প্রবাসী হইয়াও তিনি রবীন্দ্রনাথের প্রভাবে বাংলা সাহিত্যের মায়া কাটাইতে পাবেন নাই। তাঁহার সাহিত্যিক প্রবন্ধগুলি কোন-না-কোন সাময়িক উপলক্ষে রচিত। কাজেই তাহার পূর্ণাঙ্গ ও মূলগত সমালোচনা আশা করা বৃথা। অধিকাংশ ক্ষেত্রে তিনি অত্যন্ত সুপরিচিত গ্রন্থের গল্পাংশ নিজের মত করিয়া পুনরাবৃত্তি করিয়াছেন মাঝে মাঝে কিছু কিছু মন্তব্য প্রক্ষেপ করিয়া। এ প্রথায় নাবালক মনের উপকার হইলেও সাবালক মন তুষ্ট হয় না। তবুও স্বীকার করা উচিত, সাহিত্য-

আলোচকের উপযুক্ত রসবোধ ও দৃষ্টিভঙ্গী অবনীবাবু আছে। তাঁহার ভাষায় স্বচ্ছতা ও মাধুর্য্য, দুই-ই আছে; এ-দুয়ের সমাবেশ আধুনিক বাংলার অতি অল্প লেখকের রচনায় পাওয়া যায়। গ্রন্থের ভূমিকায় শ্রীপ্রমথ চৌধুরী মহাশয় বাংলাভাষায় প্রবন্ধ-সাহিত্যের দৈন্তের দিকে পাঠকের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন। এ-অবস্থায় অবনীবাবুর স্থলিখিত প্রবন্ধাবলীর বহুল প্রচার বাঞ্ছনীয়।

শ্রীনিরেন্দ্রনাথ রায়

কারার ফুল—প্রথম স্তবক, সন্ধ্যামালতী; দ্বিতীয় স্তবক, রক্তজবা—
শ্রীনৃপেন্দ্রচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়; প্রকাশক, এম, সি, সরকার এণ্ড সন্স।

কবি তাঁহার নিবেদনে জানাইতেছেন “এ কবিতা-গুচ্ছ পেশাদার কবির হাতের নহে। কারাবাসে রচিত; নানা স্মৃথ, হুঃথ, বিপত্তির জালে জড়িত রাজবন্দীর জীবনের অবকাশের আওতায় একটি পরিণত ঋজু হৃদয়ের স্বতঃস্ফূর্ত বেদনা ও আনন্দের স্বচ্ছ প্রকাশ মাত্র। সহৃদয় পাঠক-পাঠিকা সমালোচনার তীব্র অঙ্কুশ দ্বারা প্রেমিক অন্তরের নির্ঘাস—এই কবিতার বিচার না করিয়া, রসসিক্ত হৃদয় এবং প্রেমাবিষ্ট বুদ্ধি লইয়া পাঠ করিলেই কবি নিজেকে কৃতার্থ মনে করিবেন।” কবির এ কথা না বলিলেও চলিত। কারণ বাংলা কাব্য-সাহিত্যে তাঁহার অভ্যুদয় নূতন হইলেও তিনি বাদ্দালীর অপরিচিত নহেন। দেশের জন্ত, রাজনৈতিক ক্ষেত্রে, তাঁহার স্বার্থত্যাগ ও কষ্টস্বীকার যে তাঁহার স্বদেশবাসীর শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিয়াছে তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। তাই কোন বাদ্দালী পাঠক-পাঠিকাই তাঁহার কবিতা “সমালোচনার তীব্র অঙ্কুশ” দ্বারা বিচার না করিয়া রাজবন্দীর জীবনের স্বতঃস্ফূর্ত বেদনা ও আনন্দের প্রকাশই মনে করিবে। দুই স্তবকে মোট ৮৩টি কবিতা—নানা বিষয়ে লিখিত। সকলগুলিই যে উচ্চ কবিত্বের নিদর্শন এমন কথা বলা চলে না, তবে কখনো কখনো কবির হৃদয়ের বেদনা যে সম্পূর্ণ স্ফূর্তি পাইয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। ছন্দ হিসাবে এ কবিতার বিচার না করাই ভাল, কারণ কবি নিজেই বলিয়াছেন—

আকাশধরার ছন্দকে

নাই কি কোন যতির ভুল?

আমার হৃথের অন্তরে

ফুটবে না কো হীরার ফুল?

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগচী

সান-ইয়াং-সেন—শ্রীনৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়, মোসলেম পব্লিশিং হাউস, চীন ও ভারতবর্ষের রাজনৈতিক সমস্তা কতকটা একই প্রকারের। দুই দেশই বিশাল; ও প্রতি দেশেরই বিপুল অধিবাসীর মধ্যে আকৃতি, প্রকৃতি ও ভাষাগত ঐক্য নাই। সেই সমস্ত অধিবাসীদের মধ্যে সাম্য স্থাপন করিয়া নূতন জাতি গঠন উভয় দেশেরই কাম্য। ইহাতে বাধা বিস্তর, ভারতবর্ষ শুধু একটি ইউরোপীয় শক্তির হস্তগত, কিন্তু চীন বহু বিদেশীয় শক্তির মুষ্টিবদ্ধ। সেই সমস্ত বাধা অতিক্রম করিয়া চীন কিভাবে তাহার জাতীয় সমস্তাগুলির সমাধান করিতেছে তাহা ভারতবাসীর জন্য দরকার।

সুতরাং নবীন চীন ও তাহার জাগরণের প্রধান সহায় সুন ইয়াং সেন সম্বন্ধে কোন তথ্য-পূর্ণ পুস্তকের প্রকাশ সর্বতোভাবেই বাঞ্ছনীয়।

এ বইখানি সরস ভাষায় লিখিত। তবে লিখিবার প্রণালীতে দোষ আছে। লেখক নিজের বর্ণনার ভিতর মধ্যে মধ্যে অপ্রত্যাশিতভাবে সুন ইয়াং সেনের মুখ দিয়া তাঁহার আত্মচিত্রিত শুনাইয়াছেন। চীনা নামগুলিরও সব সময়ে সঠিক উচ্চারণ দেওয়া হয় নাই। উচ্চারণ সান নহে সুন, কোয়াসিউটাঙ নহে কুও-সিন্-তাং। বর্তমান চীনের গণতন্ত্র সম্বন্ধে কিছু বেশী খবর দেওয়া উচিত ছিল।

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগচী.

The Yellow Placard—SYLVIA LYND (Gollancz).

Dear Judas—ROBINSON JEFFERS (Hogarth Press).

Deserted House—DOROTHY WELLESLEY (Hogarth Press).

The Frozen Ocean—VIOLA MEYNELL (Seeker).

উপরি-উক্ত চারখানা কবিতার বই পড়ে সমনামিক ইংরেজি কবিতার সাধারণ উৎকৃষ্টতায় বিস্মিত হ'তে হয়। অনেকে ক্ষোভ করেন যে, বর্তমান সময়ে ইংলণ্ডে গত শতাব্দীর মত বিরাট কবি-প্রতিভা একজনেরও নেই; এখনকার কাব্য-ক্ষেত্র বহু চলনসই কবিতা সমাকীর্ণ। তা যদি হয়-ও (যদিও সে-বিষয়ে মতান্তর থাকা অসম্ভব নয়), তবু এ-কথা ঠিক যে, ছোটখাটো কবিরাজীকাল উৎকৃষ্টতার যে-স্তরে পৌছতে পারেন, অন্য-কোনো যুগে তা সম্ভব হ'ত না। বহু শতাব্দীর অহুশীলন ও সাধনা যে-ভাষা ও সাহিত্যকে নির্মাণ করেছে, তা'র এমনিই হয়। ইংরেজী ভাষা ও কাব্য-ধারা এমন সম্পদশালী যে, কণামাত্র ক্ষমতা থাকলেও কোনো ইংরেজের পক্ষে ভালো কবিতা না-লেখা অসম্ভব। ভালো, মানে পঠনীয়; মানে, উপভোগ্য। এই চার জন কবির একজনে 'বিখ্যাত' নন, (সম্ভবত বয়েসও তাঁদের বেশি নয়), তাঁদের রচনা শুধু যে পঠনীয়, তা নয়; উপভোগ্য। কোনো সময়ে তাঁদের কোনো-না-কোনো কবিতা যে Oxford Book of English Verse-এ স্থান পাবে না, তা জোর ক'রে বলা যায় না। চারখানা বই বিভিন্ন ধরনের হ'লেও ছুটি সাধারণ জিনিষ সহজেই বার ক'রে নে'য়া যায়; প্রকৃতির জন্ত অহুভূতি আর বিষাদের সুর। প্রকৃতি-পূজার cult এমন সর্বব্যাপক হ'য়ে রোমান্টিকদের সময়েও ছড়ায় নি। যে-সব ইন্ডিয়গোচর জিনিষের ভেতর দিয়ে প্রকৃতি আত্ম-প্রকাশ করেন, সে-সব জিনিষে আজ-কালকার লোকের মন—কবিতা দিয়ে যদি বিচার করতে হয়—অত্যন্ত বেশী সাড়া দেয়, খুব সহজেই সাড়া দেয়। আব, বিবাদ বিংশ শতাব্দীর ইংরেজি কবিতার বিশেষত্ব; জীবনের সব আনন্দের ক্ষণস্থায়িত্ব ও সর্বান্তে অনিবার্য মৃত্যু সম্বন্ধে এ-যুগের কবিরাজী তীক্ষ্ণভাবে সচেতন। মনে হয়, Anglo-Saxon কবিতার গভীর নিরানন্দ অনেক শতাব্দী অতিক্রম ক'রে আবার ফিরে এসেছে। Anglo-Saxon কবিতা বাদ দিলে ইংরেজি কবিতার মূল সুর আনন্দ ব'লে ধরা যায়; চমার আনন্দের কবি, এলিজাবেথীয়েরা আনন্দের; ঊনবিংশ শতাব্দীর কবিতায়—শেলি ও কীটসে—একটি পলাতক, স্থূর্ণ ও সম্পূর্ণ ব্যক্তিগত বিষাদের সুর বাজলো। কিন্তু এক অভিনব pagan pessimism আনলেন প্রি-রাফেলাইটরা, বিশেষ ক'রে মরিস্ আর সুনইবর্গ। সেই

থেকে ইংরেজি কাব্যের ধারা একটা মোচড় নিয়েছে, বলা যায় ; ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ ও বিংশ শতাব্দীর প্রথম দিকে ধারা লিখেছেন—হার্ডি, এ, ই, হাউসম্যান, রুপার্ড ক্রুক, ডি, লা মেয়ার—যুত্বার জন্মের আগেই সবারকার কবিতাই বিষম। সেই বিষাদের স্বর যে এখন পর্যন্ত চলে আসছে, এই অত্যন্ত আধুনিক কবিতাগুলো পড়ে তার পরিচয় পেলাম।

শ্রীবুদ্ধদেব বসু

শেলী—শ্রীনৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায় প্রণীত, গুপ্ত ফ্রেণ্ডস্ এণ্ড কোং প্রকাশিত।

শেলীর সমস্ত দুর্দশার মূলে ছিলো তার জীবনকে কাব্যময় করে তোলার শৌচনীয় চেষ্টা। ভাবা গিয়েছিলো যে, সে বেঁচে থেকে যে-সম্ভবতাকে প্রশ্রয় দিয়েছে, অন্তত মরে তার সমাধান করবে। কিন্তু শ্রীযুক্ত নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়ের “শেলী” পড়ে সে-আশাকেও কুহকিনী বলে জেনেছি। শেলীর প্রথম জীবনী-সম্বন্ধে ম্যাথিউ আর্নল্ড যে-মন্তব্য করেছিলেন সে-টিপ্পনী এখনো অপ্রচল হয়নি ; নৃপেন্দ্রবাবুর বিবরণেও “it is always a poetic child that is born and not a prosaic babe”। তবে কল্পনার প্রার্থ্যে শেলীর শেষ জীবনীকার ডাউডনকেও হার মানিয়েছেন। নৃপেন্দ্রবাবু তৃতীয় জর্জের ইংলণ্ডে গ্যাসল্যাম্প ও ইলেকট্রিক ষ্টোভের সম্মান পেয়েছেন। শুধু তাই নয়, তিনি আরো আবিষ্কার করেছেন যে, শেলী ছিলেন ব্যারণপোত্র। আমাদের পুণ্ড্রিগত বিভা কিন্তু শেলীর পিতামহকে এতদিন একজন সামান্য ব্যারনেট বলেই ধরে রেখেছিলো। তবে এ-বিশ্বাস ভুল হওয়াই সম্ভব, কারণ সেকালের ভূগোলে সারপেন্টাইনের পরিচয়ে নদীত্বের কোনো উল্লেখ থাকতো না ; আমাদের অর্ধ-শিক্ষিত গুরুমশাইদের ধারণা ছিলো যে, ওটি লগুনের একটি বিল মাত্র। এই ধরণের গুটিকয়েক মৌলিক গবেষণা ছাড়া, ডরি লেন, অলিম্পাস, জ্যাক্সের মতো চিরান্ত্র নামগুলির সংস্কার করে নিয়ে, ও-গুলির স্থলে ডরি লেন, অলিম্পিয়াস, গিওতো, ইত্যাদির প্রবর্তনেও নৃপেন্দ্রবাবুর গভীর অনুসন্ধিৎসা ও প্রগাঢ় ইংরেজি-জ্ঞানের বিজ্ঞাপন আছে। হ্যাঁ, বইখানি নতুন বটে, এমন কি এর ভাষাও কল্পনাতীত। এমন অপূর্ব রচনারীতি আর কোথাও লক্ষ্য করেছি বলে মনে পড়ে না। শুনেছি আধুনিক বাঙলা সংস্কৃত-ব্যাকরণের দাসত্ব করতে আর রাজি নয়। কিন্তু স্বরাজসাম্রাজ্যের অভিব্যক্তি হিসেবে লট্-লোট্-লগু-বিধিলিঙের এই অদ্ভুত ও অলজ্জ সংমিশ্রণ প্রশংসনীয় হ’লেও, “স্তিমিত কম্পন”, “বেপথু তল্লতা”, “অবিবাহিত দম্পতী”, “কথার জীবন-প্রয়োগ”, “রস-বুদ্ভুক্ষিত শতাব্দী”, “সংযমের বাধ্যবাধকতা দিয়া যৌবনের দীপ্ত শিখাকে মেছুর” করে তোলা, “সুন্দরের পূজায় রক্তপদ্মের মত হৃদয়-আছতি” দেওয়া, “তৃষ্ণায় আতুর কৃষ্ণচক্ষের পল্লবে পল্লবে শ্রান্ত যৌবনের নিদ্রা” ইত্যাদি রোমহর্ষক পদবিচ্ছাসও কি ওই মুমুক্ষুর পরিচায়ক ? বেচারী শেলী ! জীবন ও কাব্যের সীমাসন্ধি উপেক্ষা করা মহাপাতক বটে, কিন্তু প্রায়শ্চিত্তেও তো একটা সামঞ্জস্য থাকা চাই !

শ্রীস্বস্মিতনাথ দত্ত

প্রকাশক—শ্রীজগদ্বন্ধু দত্ত, টিফেন হাউস, ৪ ও ৫, ডালহাউসি স্কোয়ার, কলিকাতা
মডার্ন আর্ট প্রেস, ১১২ দুর্গা পিকুরী লেন, কলিকাতা হইতে শ্রীজগদ্বন্ধু দত্ত কর্তৃক মুদ্রিত

পরিচয়

ত্রৈমাসিক পত্রিকা

নিয়মাবলী

“পরিচয়ের” আদর্শ প্রথম সংখ্যার মুখপত্রে বিজ্ঞাপিত
হইয়াছে।

শ্রাবণ হইতে শুরু করিয়া প্রত্যেক তৃতীয় মাসের—অর্থাৎ
শ্রাবণ, কার্তিক, মাঘ ও বৈশাখের—১লা তারিখে “পরিচয়”
বাহির হইবে। মূল্য বার্ষিক সডাক ৪১০, প্রতি সংখ্যা ১৮,
ডাকমাণ্ডুল স্বতন্ত্র।

“পরিচয়ে” প্রকাশের জন্য রচনা কাগজের একপৃষ্ঠায়
স্পষ্টাক্ষরে লিখিয়া পাঠান দরকার।

প্রাপ্ত রচনা প্রকাশের, বা মনোনীত হইলেও কোন বিশেষ
সংখ্যায় প্রকাশ করিবার কোন বাধ্যতা থাকিবে না।

ঠিকানা ও ডাকটিকিট দেওয়া থাকিলে অমনোনীত প্রবন্ধ
ফেরৎ দেওয়া হইবে।

পত্রিকা প্রকাশের অন্ততঃ ১৫ দিন পূর্বে বিজ্ঞাপনের
পাণ্ডুলিপি ও ব্লক আমাদের হস্তগত হওয়া আবশ্যিক।

প্রবন্ধাদি ও বিজ্ঞাপন পাঠাইবার ঠিকানা—

ম্যানেজার “পরিচয়”,
রুম নং ১৭, গ্লিফেন হাউস,
ডালহৌসী স্কোয়ার, কলিকাতা।

পরিচয়

যাজ্ঞবল্ক্যের জীববাদ

২

গত বারের ‘পরিচয়ে’ আমরা যাজ্ঞবল্ক্যের জীববাদের আলোচনা করিতেছিলাম। ঐ আলোচনা প্রসঙ্গে দেখিয়াছিলাম যে, পরমাত্মা (ব্রহ্ম) অংশী—আর প্রত্যগাত্মা (Monad) তাঁহার অংশ—পরমাত্মা চিদাকাশ, প্রত্যগাত্মা চিন্মাত্র।

অংশো নানাব্যাপদেশাৎ—ব্রহ্মসূত্র, ২।৩।৪৩

এই অংশ (চিত্রকণ প্রত্যগাত্মা) চিদঘন পরমাত্মা হইতে নিজের ব্যাবহারিক ভেদ সিদ্ধ করিবার জন্ত দহরকোশরূপ ‘হ্রদ্বাকাশময়’ দেহ গ্রহণ করতঃ ‘দেহী’ হন।

নবদ্বারে পুরে দেহী হংসো লেলায়তে বহিঃ—শ্বেত, ৩।১৮

দেহী বিজ্ঞানাত্মা ভূত্বা, হংসঃ পরমাত্মা লেলায়তে চলাতি বহিঃ বিষয়গ্রহণায়

—শঙ্কর

আমরা আরও দেখিয়াছিলাম, চিন্মাত্র ‘দেহী’ জড় জগতের সহিত সম্বন্ধ স্থাপন করিয়া নিজের অন্তর্নিহিত শক্তিসমূহ ব্যঞ্জিত করিবার জন্ত ত্রিবিধ শরীর গ্রহণ করেন। তখন (বেদান্ত-পরিভাষায়) তাঁহার নাম হয়—প্রাজ্ঞ আত্মা, তৈজস আত্মা ও শারীর আত্মা। স্মূলভূক্ স্মূল-শরীরাবচ্ছিন্ন আত্মা ‘শারীর’, সূক্ষ্মভূক্ সূক্ষ্মশরীরাবচ্ছিন্ন আত্মা ‘তৈজস’, এবং আনন্দভূক্ কারণশরীরাবচ্ছিন্ন আত্মা ‘প্রাজ্ঞ’।

স্থূলানি সূক্ষ্মাণি বহুনি চৈব

রূপাণি দেহী স্বগুণৈর্বৃণোতি—শ্বেত, ৫।১২

অতএব এ সম্পর্কে শরীরই মূলধার।

মৃত্যু ও উৎক্রান্তি

‘শরীর’ অর্থে যাহা শীর্ণ হয়, জীর্ণ হয়। শরীর জীর্ণ হইলে জীব কি করে? বাসাংসি জীর্ণাণি যথা বিহায় (গীতা)—জীর্ণ বাসের মত সেই জীর্ণ শরীর পরিত্যাগ করে। এ সম্পর্কে যাজ্ঞবল্ক্য বলিয়াছেন,

স যত্রায়ম্ অগ্নিমানং ত্বেতি জরয়া বা উপতপতা বা অগ্নিমানং নিগচ্ছতি, তদ্ যথা আত্মা বা উদ্ভ্বরং বা পিপ্লবং বা বন্ধনাং প্রমুচ্যতে, এবমেবাং পুরুষ এভাঃ অঙ্গৈভাঃ

—বৃহ, ৪।৩।৩৬

‘এই শরীর যখন জরাবশতঃ শীর্ণ হয় বা ব্যাধি জন্ম জীর্ণ হয়, তখন (পুরু) আত্ম বা ডুমুর বা অস্থখ ফল যেমন বৃন্তচ্যুত হয়, তেমনি এই পুরুষ (জীব) এই সমুদায় অঙ্গ হইতে বিমুক্ত হয়’ এবং ‘ভারাক্রান্ত শকট যেমন সশব্দে গমন করে, তেমনি “শারীর আত্মা” উর্দ্ধ্বাসী হইয়া শব্দ করিতে করিতে গমন করে।’

তদ্ যথা অনঃ স্তসমাহিতম্ উৎসর্জং যাতাং, এবমেবাং শারীর আত্মা প্রাজ্ঞেন আত্মনা অব্যাহত উৎসর্জন যতি, যত্রৈতদ্ উর্দ্ধোচ্ছাসী ভবতি—বৃহ, ৪।৩।৩৫

ইহাকেই বলে মৃত্যু।—কিন্তু দেহই মরে, দেহী (জীব) মরে না—জীবাপেতং কিলেদং ত্রিয়তে, ন জীবোত্রিয়তে। All of me does not die

জীব দেহ ছাড়িয়া গেলে, জীবাপেত শরীর ফীত হইয়া, আত্মাত (inflated) হইয়া, সাপের খোলসের মত পড়িয়া থাকে। যাজ্ঞবল্ক্যের ভাষায়,

স উচ্ছ্রয়তি আত্মায়তি আত্মাতো মৃতঃ শেতে—বৃহ, ২।৩।১১

তদ্ যথা অহি-নির্বয়ণী (সর্প-নির্মোক) বন্ধীকে মৃত প্রত্যস্তা শরীত, এবমেব ইদং শরীরং শেতে—বৃহ, ৪।৪।৭

কিন্তু জীব ? অথায়ম্ অশরীরঃ অমৃতঃ প্রাণো ব্রহ্মৈব তেজ এব (বৃহ, ৪।৪।৭)—সে যে অমৃত, সে প্রাণ, সে ব্রহ্ম, সে তেজঃ—সে তো শরীর নহে।

মৃত্যুকালে ইন্দ্রিয়শক্তির কি অবস্থা ঘটে ? উত্তরে যাজ্ঞবল্ক্য বলেন, তাহারা এতদিন বহিমুখ ছিল, এখন প্রত্যাবৃত্ত হইয়া অন্তর্মুখ হয়—স যত্রৈষ চাক্ষুষঃ পুরুষঃ পরাঙ্ পৰ্য্যাবর্ততে (বৃহ ৪।৪।১)।

‘তখন আত্মা যেন সংমোহ প্রাপ্ত হয় এবং এই সমুদায় প্রাণ (ইন্দ্রিয়শক্তি) তাহার অভিমুখে সমাগত হইয়া হৃদয়ে সম্তৃত হয়।’

স যত্রায়ম্ আত্মা অবল্যং ত্বেতা সংমোহমিব ত্বেতি, অথ এনম্ ইমে প্রাণা অভি-সমায়ন্তি। স এতাঃ তেজোমাত্রাঃ সমভ্যাদদানো হৃদয়মেব অম্ববক্রামতি—বৃহ, ৪।৪।১ *

সুতরাং তখন দর্শন শ্রবণ প্রভৃতি সমস্ত ইন্দ্রিয়-ব্যাপার স্তম্ভিত হইয়া যায়।

একীভবতি ন পশ্যতি ইত্যাহঃ, একীভবতি ন জিহ্বতি ইত্যাহঃ, একীভবতি ন রসয়তে ইত্যাহঃ, একীভবতি ন বদতি ইত্যাহঃ, একীভবতি ন শৃণোতি ইত্যাহঃ,

* আর্ন্তভাগেব প্রাণের উত্তরে যাজ্ঞবল্ক্য এই কথাই বলিয়াছেন—যত্রায়ম্ পুরুষো ত্রিয়তে, উৎ অত্মাং প্রাণা ক্রামন্তি আহো নেতি ? নেতি হোবাচ যাজ্ঞবল্ক্যঃ অত্রৈব সমবনীয়াস্তে—বৃহ, ৩।২।১১। কারণ, প্রাণ-সমূহ যখন পুরুষে সমবেত হয়, তখন তাহাদের স্বতন্ত্র উৎক্রমণ হইবে কিরূপে ?

একীভবতি ন মনুতে ইত্যাহঃ, একীভবতি ন স্পৃশতি ইত্যাহঃ, একীভবতি ন বিজান্নাতি ইত্যাহঃ—বৃহ, ৪।৪।২

অর্থাৎ ইন্দ্রিয়-শক্তি আত্মার সহিত একীভূত হওয়ায়, দর্শন শ্রবণ স্পর্শন বচন স্বাদন স্রাবণ মনন বিজ্ঞান প্রভৃতি সমুদায় ব্যাপার স্বর্গিত হইয়া যায়।

কৌষীতকী-উপনিষদ্ ইহার প্রতিধ্বনি করিয়া বলিয়াছেন,

যত্রৈতৎ পুরুষ আর্কো মরিষ্মন্ অবল্যং জ্যেত্য মোহং জ্যেতি, তদাহঃ উদক্রমীং চিত্তং, ন পশ্যতি, ন শৃণোতি, ন বাচা বদতি। অথাস্মিন্ প্রাণে এব একধা ভবতি; তদা এনং বাক্ সর্বেঃ নামভিঃ সহ অপ্যোতি, চক্ষুঃ সর্বেঃ রূপৈঃ সহ অপ্যোতি, শ্রোত্রং সর্বেঃ শব্দৈঃ সহ অপ্যোতি ইত্যাদি—৩।৩-৪

এ ঘটনা আমাদের সুপরিচিত, কারণ প্রতি রাতে নিদ্রাকালে এইরূপই ঘটে; তখনও সমস্ত ইন্দ্রিয়-শক্তি আত্মায় উপসংহৃত হয়।

যত্রৈষ এতৎ সূপ্তঃ অভূৎ, য এষ বিজ্ঞানময়ঃ পুরুষঃ তদেষাং প্রাণানাং বিজ্ঞানেন বিজ্ঞানম্ আদায় * * * তানি যদা গৃহ্নাতি অথ হৈতৎ পুরুষঃ স্বপিতি নাম। তদ্ গৃহীত এব প্রাণো ভবতি, গৃহীতা বাক্, গৃহীতং চক্ষুঃ, গৃহীতং শ্রোত্রং, গৃহীতং মনঃ—বৃহ, ২।১।১৭

অর্থাৎ নিদ্রার সময়, বিজ্ঞানময় পুরুষ নিজের বিজ্ঞান দ্বারা প্রাণ-সমূহের বিজ্ঞান গ্রহণ করেন। তখন স্রাবণ গৃহীত হয়, বাক্ গৃহীত হয়, চক্ষুঃ গৃহীত হয়, শ্রোত্র গৃহীত হয়, মনঃ গৃহীত হয়।

ছান্দোগ্য ইহারই প্রতিধ্বনি করিয়াছেন,

যদা স্বপিতি, প্রাণমেব বাক্ অপ্যোতি, প্রাণং চক্ষুঃ, প্রাণং শ্রোত্রং, প্রাণং মনঃ; প্রাণো হেব এতান্ সর্বান্ সংবুঙক্তে—৪।৩।৩

ইহা সূপ্তির বর্ণনা। জাগ্রত হইলে কি হয়?

যদা প্রতিবুধ্যতে অস্মাৎ আত্মনঃ প্রাণাঃ যথায়তনং বিপ্রতিতিষ্ঠন্তে

—কৌষীতকী, ৩।৩

—‘তখন ইন্দ্রিয়-শক্তিসকল স্ব-স্ব আয়তনে আবার প্রতিষ্ঠিত হয়’। বৃহদারণ্যক এই কথাই বলিয়াছেন—অস্মাৎ আত্মনঃ সর্বে প্রাণা ব্যুচ্চরন্তি—২।১।২০

কিন্তু আমরা মৃত্যুর কথা বলিতেছিলাম। যাজ্ঞবল্ক্য বলেন, রাজার প্রত্যাগমনের কালে সূত, গ্রামাধ্যক্ষ প্রভৃতি যেমন তাঁহার চৌদিকে সমবেত হয়, তেমনি অন্তকালে ইন্দ্রিয়শক্তি (প্রাণসমূহ) আত্মাতে সম্ভূত হয়।

তদ্ যথা রাজানং প্রমিষাসন্তম্ উগ্রাঃ প্রত্যেনসঃ সূতগ্রামণ্যঃ অভিসমায়ন্তি, এবমেব ইমম্ আত্মানম্ অন্তকালে সর্বে প্রাণা অভিসমায়ন্তি—বৃহ, ৪।৩।৩৮

তখন হৃদয়ের অগ্রভাগ প্রদীপ্ত হয় এবং সেই দীপ্তিতে আত্মা শরীর হইতে চক্ষুঃদ্বারে, মূর্দ্ধাদ্বারে, বা অন্ত্র দ্বারে উৎক্রমণ করেন। ইহাকেই বলে ‘উৎক্রান্তি’।*

* যাবৎ অস্মাৎ শরীরে অলুৎক্রান্তো ভবতি, তাবৎ জানাতি—ছান্দোগ্য, ৮।৬।৪

তত্ত্ব হ'এতস্ত হৃদয়স্ত অগ্রং প্রত্যোততে, তেন প্রত্যোতেন এষ আত্মা নিষ্ক্রমতি, চক্ষুঃ বা মূৰ্ধা বা অন্ত্রোভ্যা বা শরীরদেশেভ্যঃ—বৃহ, ৪।৪।২

বলা বাহুল্য, যাজ্ঞবল্ক্যের মতে, দেহের নাশে দেহীর নাশ হয় না। উৎক্রান্ত জীবের সঙ্গে কি গমন করে? তন্ম উৎক্রামন্তং সর্ব্ব প্রাণাঃ অনূৎক্রামন্তি * * তং বিদ্যাকর্ষণী সমদ্বারভেতে, পূর্ব্বপ্রজ্ঞা চ—বৃহ, ৪।৪।২—‘উৎক্রান্ত জীবের অনুগমন করে—তাহার সমস্ত প্রাণশক্তি (যাহা ইন্দ্রিয়দ্বারে প্রকাশিত ছিল) আর বিদ্যা ও কৰ্ম্ম এবং পূর্ব্ব প্রজ্ঞা’। পূর্ব্বপ্রজ্ঞা অর্থে ইহজন্মে সঞ্চিত সংস্কার বা ‘বাসনা’ (traces, vestiges) —বৃদ্ধদেব যাহাকে ‘সঙ্কার’ বলিয়াছেন—অনেক জাতি সঙ্কারং (জন্মেজন্মে সঞ্চিত সংস্কার)। সাংখ্য মত ইহার অনুবর্ত্তী।

তথা অশেষসংস্কারাধারত্বাৎ—সাংখ্যসূত্র, ২।৪২

ঐ অশেষ সংস্কারের আধার বলিয়াই জীবের চিত্ত Tabula Rasa নহে; উহা ‘অসংখ্যেয় বাসনাভিঃ চিত্রম্ (যোগসূত্র, ৪।২৩)।

সংস্কার ছাড়া আর কি সঙ্গে যায়? বিদ্যা-কর্ষণী। বিদ্যা অর্থে ইহজন্মে উপার্জিত জ্ঞান (Knowledge) আর কৰ্ম্ম—Work।

এই কৰ্ম্মের উপর যাজ্ঞবল্ক্য বিশেষ ‘ঝোক’ দিয়াছেন। আর্ন্তভাগ তাহাকে প্রশ্ন করিলেন—মৃত পুরুষ কোথায় থাকে?—যত্রাস্ত পুরুষস্ত মৃতস্ত * * কায়ং তদা পুরুষো ভবতি? যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন ‘হে সোম্য! সজনে ইহা আলোচ্য নহে—উঠিয়া আইস, নিৰ্জ্জনে আলাপ করিব।’

তো হোৎক্রম্য মন্ত্রয়াংচক্রাতে, তো হ বদ্ উচতুঃ কৰ্ম্ম হৈব তদ্ উচতুঃ, অথ যৎ প্রশংসংসুতুঃ কৰ্ম্ম হৈব তৎ প্রশংসংসুতুঃ—বৃহ, ৩।২।১৩

‘তঁাহারা নিভুতে যে আলাপ করিলেন, তাহা ‘কৰ্ম্ম’ সম্বন্ধে, তঁাহারা যাহার প্রশংসা করিলেন তাহা ‘কৰ্ম্মের’ই।’

এ কৰ্ম্ম কেবল চেষ্টনা (Action) মাত্র নহে—ভাবনা (Thought), কামনা (Desire), ও চেষ্টনা (Action) সমস্তই। যাজ্ঞবল্ক্য অত্যা ত্র বলিয়াছেন,

অথো ধনু আহুঃ কামময় এবায়ং পুরুষ ইতি। স যথাকামো ভবতি তৎক্রতু ভবতি, যৎক্রতুভবতি তৎ কৰ্ম্ম কুরুতে, তদ্ অভিসম্পদ্যতে—বৃহ, ৪।৪।৫

‘পুরুষকে “কামময়” বলে। সে যেমন কামনাযুক্ত হয়, সেইমত তাহার ভাবনা (ক্রতু) হয়; যেমন ভাবনাযুক্ত হয়, সে সেইমত কৰ্ম্ম করে। সে যেমন কৰ্ম্ম করে, তাহার অনুরূপ ফল পায়।’

কারণ, পুণ্যো বৈ পুণ্যেন কৰ্ম্মণা ভবতি, পাপঃ পাপেন—বৃহ, ৩।২।১৩ —‘লোকে পুণ্যকৰ্ম্মের ফলে পুণ্যবান্ হয়, এবং পাপ কৰ্ম্মের ফলে পাপী হয়।’

যথাকারী যথাচারী তথা ভবতি, সাধুকারী সাধুভবতি পাপকারী পাপো ভবতি; পুণ্যঃ পুণ্যেন কৰ্ম্মণা ভবতি, পাপঃ পাপেন—বৃহ, ৪।৪।৫

‘যে যেপ্রকার কার্য্য করে, আচরণ করে, সে সেই প্রকার হয় ; সাধুকারী সাধু হয়, পাপকারী পাপী হয় ; পুণ্য কর্ম্মের ফলে পুণ্যবান হয়, পাপের ফলে পাপী হয়।’

সুকৃত দুষ্কৃতেই ইহাই সাধারণ ফল—As you sow, so shall you reap।

জীবের পরলোকগতি

ইহলোক হইতে উৎক্রান্ত হইয়া জীব পরলোকে গমন করে ; সেখানে ‘আবসতে’র (environment) অনুযায়ী, তাহার নবতর কল্যাণতর রূপ হয়। যাজ্ঞবল্ক্য জনককে বলিতেছেন,

তদ্ যথা তৃণজলায়ুকা তৃণশান্তং গচ্ছা অন্মন্ আক্রমন্ আক্রম্য আত্মানন্ উপসংহরতি, এবমেবায়ন্ আত্মা ইদং শরীরং নিহত্য অবিভ্যাং গময়িত্বা অন্মন্ আক্রমন্ আক্রম্য আত্মানন্ উপসংহরতি।

তদ্ যথা পেশকারী পেশযো মাত্রাম্ উপাদায় অন্মন্ নবতরং কল্যাণতরং রূপং তনুতে, এবমেব অন্মন্ আত্মা ইদং শরীরং নিহত্য অবিভ্যাং গময়িত্বা অন্মন্ নবতরং কল্যাণতরং রূপং কুরুতে পিতৃং বা গন্ধর্ব্বং বা দৈবং বা প্রাজাপত্যং বা ব্রাহ্মণং বা অশ্বেষাং বা ভূতানাম্—বৃহ, ৪।৪।৩-৪

অর্থাৎ ‘যেমন জৌক একটি তৃণের আশ্রয় ছাড়িয়া অন্ম তৃণের আশ্রয় গ্রহণ করতঃ আপনাকে সংহৃত করে, সেইমত এই আত্মা এই দেহকে ত্যাগ করিয়া, অচেতন করাইয়া, অন্ম দেহ গ্রহণ করতঃ আপনাকে সংহৃত করেন। যেমন স্বর্ণকার সুবর্ণখণ্ড লইয়া তদ্বারা নবতর কল্যাণতর রূপ রচনা করে, সেই মত এই আত্মা এই শরীর ত্যাগ করিয়া নবতর কল্যাণতর শরীর রচনা করেন—পিতৃলোকের উপযোগী, গন্ধর্ব্বলোকের উপযোগী, দেবলোকের উপযোগী, প্রজাপতিলোকের উপযোগী, ব্রহ্মলোকের উপযোগী, কিম্বা অন্ম লোকের উপযোগী শরীর।’

এই যে জীব উৎক্রান্তির পর উচ্চাচ ভিন্ন ভিন্ন লোকে গমন করতঃ সেই সেই লোকের উপযোগী রূপ গ্রহণ করে, সেই তারতম্যের হেতু কি ? হেতু ‘যথাকর্ম্ম যথাক্রমত্ (কঠ, ৫।৭)—যাহার যেমন কর্ম্ম, যাহার যেমন বিদ্যা।—এতেষু স্থানেষু প্রত্যাজায়তে যথাকর্ম্ম যথাবিদ্যম্ (কোষী, ১।২)। সেই জন্ম যাজ্ঞবল্ক্য বলিলেন, ‘বিদ্যাকর্ম্মণী পূর্ব্ব প্রজ্ঞাচ’। এই তারতম্যের হেতু নির্দেশ করিয়া বৃহদারণ্যক অন্মত্র সাধারণভাবে বলিয়াছেন—কর্ম্মণা পিতৃলোকঃ, বিদ্যা দেবলোকঃ। ইহারই উপর পিতৃযান ও দেবযানের ভেদ প্রতিষ্ঠিত (গীতা যাহাকে কৃষ্ণা ও শুক্লা গতি বলিয়াছেন এবং যাহার সবিশেষ বিবরণ বৃহদারণ্যকের ষষ্ঠ অধ্যায়ে ও ছান্দোগ্যের পঞ্চম অধ্যায়ে বিবৃত হইয়াছে)। কিন্তু বর্ত্তমানে এ প্রসঙ্গ আমাদের আলোচ্য নহে। আমাদের লক্ষ্যের বিষয় এই যে, যাহার যেমন অধিকার, তাহার সেইরূপ গতি হয়। যে নিম্নলোকের অধিকারী—যাহাকে অধঃত্রিলোকী বলা

হয় (ভূঃ ভুবঃ স্বঃ) সে নিম্নলোকে যায়—আর যে উচ্চলোকের অধিকারী—যাহাকে উর্দ্ধত্রিলোকী বলা হয় (মহর্লোক, প্রজাপতিলোক, ব্রহ্মলোক) সে উচ্চলোকে যায়। সেইজন্য কর্মণা পিতৃলোকঃ ও বিদ্যা দেবলোকঃ।—আর যিনি উচ্চতম অধিকারী—মুণ্ডক যাহাকে ‘বিশুদ্ধ সত্ত্ব’ বলিয়াছেন, তাঁহার পক্ষে নিয়ম—

যৎ যৎ লোকং মনসা সংবিভাতি
বিশুদ্ধসত্ত্বঃ কাময়তে যাংস্চ কামান্
তৎ তৎ লোকং জয়তে তান্ চ কামান্।—মুণ্ডক ৩।১।১০

জীবের জন্মান্তর

এই সকল লোকে জীবের স্থিতি কি চিরস্থায়ী? যাজ্ঞবল্ক্য Eternal Heaven বা Hell স্বীকার করেন না। তিনি বলেন,

প্রাপ্যাত্মং কর্মণস্তস্য যৎ কিঞ্চিৎ করোত্যয়ম্।

তন্মাং লোকাং পুনরেতি অস্মৈ লোকায কর্মণে ॥—বৃহ, ৪।৪।৬

‘ইহলোকে কৃতকর্মের ভোগ দ্বারা অন্ত ‘বা অবসান হইলে, জীব পরলোক হইতে ইহলোকে ফিরিয়া আসে—কর্মণে—আবার কর্ম করিবার জন্য।’ এই মর্মে যাজ্ঞবল্ক্য অত্র বলিয়াছেন—

এবমেবাং পুরুষঃ এভ্যোহৃদেভ্যঃ সংপ্রযুচ্য

পুনঃ প্রতিভায়াং প্রতিযোনি আদ্রবতি প্রাণায়—বৃহ, ৪।৩।৩৬

‘জীব এই দেহ হইতে বিচ্যুত হইয়া (পরলোকে ফলভোগের পর) বিলোম গতিতে পূর্বস্থানে ফিরিয়া আইসে ‘প্রাণায়’—নূতন প্রাণলাভ করিবার নিমিত্ত।’ ছান্দোগ্য ইহার প্রতিধ্বনি করিয়া বলিয়াছেন—যাবৎ সম্পাতম্ উষিত্বা (৫।১০।৫) অর্থাৎ জীবের তাবৎ পরলোকে স্থিতি, যাবৎ না কর্মের ক্ষয় হয়—তার পর জন্মান্তর। কিন্তু (যাজ্ঞবল্ক্য বলেন) এ সমস্তই সকাম ব্যক্তির পক্ষে—ইতি হু কাময়মানঃ (৪।৪।৬); পরন্তু যে নিকাম, আপ্তকাম, আত্মকাম? ন তস্য প্রাণা উৎক্রামন্তি—ব্রহ্ম সন্ ব্রহ্ম অপ্যেতি—তাঁহার প্রাণ উৎক্রান্ত হয় না—তিনি ব্রহ্ম হইয়া ব্রহ্ম প্রাপ্ত হন।

আত্মানং চেদ বিজানীয়াৎ অয়মস্মীতি পুরুষঃ।

কিমিচ্ছন্ কস্ত কামায় শরীরম্ অহুসংজরেৎ ॥—বৃহ, ৪।৪।১২

যিনি পরমাত্মার সহিত আপন ঐক্য উপলব্ধি করিয়া সোহং ভাবে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছেন, তিনি কিসের ইচ্ছায় কোন কামনায় এই শরীরে সমুত্ত হইবেন?

জাগ্রৎ স্বপ্ন সুষুপ্তি ও তুরীয়

জীবতত্ত্ব সম্বন্ধে যাজ্ঞবল্ক্যের শেষ কথা জীবের অবস্থাত্রয়—জাগ্রৎ, স্বপ্ন, সুষুপ্তির বিবরণ। ঐ বিবরণ হইতে যাজ্ঞবল্ক্যের অদ্বৈতবাদ আরও

উজ্জল হয়। যাজ্ঞবল্ক্য এই তিন অবস্থাকে অন্ত বা স্থান বলিয়াছেন।

তত্ত্ব বা এতত্ত্ব পুরুষস্তা ধ্যে এব স্থানে ভবতঃ—ইদং চ পরলোকস্থানং চ, সন্ধ্যাং তৃতীয়ং স্বপ্নস্থানম্। তস্মিন্ সন্ধ্যা স্থানে তিষ্ঠন্ এতে উভে স্থানে পশুতি ইদং চ পরলোক স্থানং চ—বৃহ, ৪।৩।৯

স্বপ্নান্তঃ জাগরিতান্তঃ চোভৌ যেনানুপশুতি—কঠ, ২।৪

জীবের জাগ্রৎ অবস্থা

জীবের জাগ্রৎ অবস্থা আমাদের সুপরিচিত। পাশ্চাত্য মনোবিজ্ঞানে ইহাকে Brain Consciousness বলে। এ অবস্থায় ইন্দ্রিয়-সহযোগে শব্দাদি স্থূল বিষয়ের উপভোগ হয়। ‘সর্বসার’-উপনিষদ্ ইহার এইরূপ বর্ণনা করিয়াছেন :—

মন আদি চতুর্দশকরণৈঃ পুরুষৈঃ আদিত্যাগ্নুগৃহীতৈঃ শব্দাদীন বিষয়ান্ স্থলান্ যদা উপলভতে তদ্ আত্মনো জাগরণম্। That is, ‘when it enjoys the world of ‘material’ objects.’ কৈবল্য উপনিষদের ভাষায়, স এব মায়াপরিমোহিতাত্মা, শরীরমাংসায় কৰোতি সৰ্বম্। স্ত্রী-অন্নপানাদি বিচিত্রভোগৈঃ স এব জাগ্রৎ পরিতৃপ্তিমতি—১২। ‘জীব মায়ামোহিত হইয়া শরীর গ্রহণ করতঃ বিবিধ কৰ্ম্মানুষ্ঠান করে এবং জাগ্রৎ অবস্থায় স্ত্রী-অন্ন-পানাদি বিচিত্র ভোগ দ্বারা তৃপ্তি অনুভব করে।’

এ অবস্থায় জীব ‘প্রবুদ্ধ’ থাকে—সেইজন্য যাজ্ঞবল্ক্যের পরিভাষায় ইহার নাম ‘বুদ্ধান্ত’। স বা এষ এতস্মিন্ বুদ্ধান্তে রত্বা চরিত্বা—বৃহ, ৪।৩।১৭। মাণ্ডুক্য-উপনিষদ্ ইহাকে ‘জাগরিত-স্থান’ বলিয়াছেন। জাগরিত-স্থানো বহিঃপ্রজ্ঞঃ * * * স্থূলভূক্ বৈশ্বানরঃ প্রথমঃ পাদঃ। জাগ্রৎ অবস্থায় জীবের সংজ্ঞা ‘বৈশ্বানর’, যেহেতু বিশ্ব নরের স্থূলভোগ অভিন্ন (‘Perhaps because all men in their waking hours have a world in common’)।

জীবের স্বপ্নাবস্থা

জীব সুপ্ত হইলে, জাগরণের সময়ে অনুভূত ইহলোক অতিক্রম করে।

স হি স্বপ্নো ভূত্বা ইমং লোকম্ অতিক্রামতি—বৃহ, ৪।৩।৭

এই অবস্থা যাজ্ঞবল্ক্যের স্বপ্নান্ত বা স্বপ্নস্থান। জীব বুদ্ধান্ত হইতে স্বপ্নান্তে এবং স্বপ্নান্ত হইতে বুদ্ধান্তে সঞ্চরণ করে—জাগ্রৎ হইতে স্বপ্নাবস্থায় এবং স্বপ্ন হইতে জাগ্রৎ অবস্থায় গতাগতি করে—alternates between waking and dreaming।

স বা এষ এতস্মিন্ স্বপ্নে রত্বা চরিত্বা দৃষ্টেব পুণ্যং চ পাপং চ পুনঃ প্রতিনিহায়াং প্রতিযোনি আদ্রবতি বুদ্ধান্তায় এব। * * * স বা এষ বুদ্ধান্তে রত্বা চরিত্বা দৃষ্টেব পুণ্যং চ পাপং চ পুনঃ প্রতিনিহায়াং প্রতিযোনি আদ্রবতি স্বপ্নান্তায় এব—বৃহ, ৪।৩।১৬, ১৭

জাগ্রৎ ও স্বপ্নের মধ্যে জীবের এই গতি ও আগতি যাজ্ঞবল্ক্য লক্ষ্য করিয়া বলিতেছেন :—

তদ্ যথা মহামৎস্ত উভে কূলে অনুসংচরতি পূর্বং চ অপরং চ, এবমেবাং পুরুষ
এতো উভৌ অস্তৌ অনুসংচরতি স্বপ্নাস্তং চ বৃদ্ধাস্তং চ—বৃহ, ৪।৩।১৮

‘মহামৎস্ত যেমন নদীব ঐ পার ও এই পার উভয় পারেই সংচরণ করে, তেমনি
এই পুরুষ স্বপ্নাস্ত ও বৃদ্ধাস্ত এই উভয় অবস্থাতেই বিচরণ করে।’

সর্বসার-উপনিষৎ স্বপ্নাবস্থার এইরূপ বর্ণনা করিয়াছেন :—

তদ্বাসনাসহিতৈঃ চতুঃকরণৈঃ (অর্থাৎ মনঃ বুদ্ধি চিত্ত ও অহংকার) শব্দাত্তাব্যেহপি
বাসনাময়ান্ শব্দাদীন যদা উপলভ্যতে তদ্ আত্মনঃ স্বপ্নম্। ‘বে অবস্থায় স্থূল-ইন্দ্রিয়
ব্যতীত তাহাদিগের ‘বাসনা’ (সংস্কার) মাত্র গ্রহণ করিয়া* জীব, মনঃ বুদ্ধি চিত্ত ও
অহংকার দ্বারা শব্দাদি বিষয়ের অভাবেও বাসনাময় শব্দাদি উপভোগ করে, তাহাই
জীবের স্বপ্নাবস্থা।’

যাডবক্য এই কথাই মনোজ্ঞতর ভাষায় বলিয়াছেন—

ন তত্র রথাঃ ন রথযোগাঃ ন পস্থানো ভবন্তি, অথ রথান্ রথযোগান্ পথঃ সৃজতে।
ন তত্র আনন্দা মুদাঃ প্রমুদাঃ ভবন্তি, অথ আনন্দান্ মুদাঃ প্রমুদাঃ সৃজতে। ন তত্র বেশান্তাঃ
পুষ্করিণাঃ স্রবস্তো ভবন্তি, অথ বেশান্তান্ পুষ্করিণীঃ স্রবন্তীঃ সৃজতে। স হি কৰ্ত্তা।
—বৃহ, ৪।৩।১০

‘সে অবস্থায় রথ নাই, রথের বাহন নাই, পথ নাই—অথচ রথ,
রথের বাহন, পথ সৃষ্টি করে। সে অবস্থায় আনন্দ মোদ প্রমোদ কিছুই
নাই—অথচ আনন্দ মোদ প্রমোদ সৃষ্টি করে। সে অবস্থায় তড়াগ
পুষ্করিণী নদী কিছুই নাই—অথচ তড়াগ পুষ্করিণী নদী সৃষ্টি করে।
তিনিই কারক (কৰ্ত্তা)।’

এ সমুদায়ই বাসনার সৃষ্টি, কামনার রচনা। য এষ স্তুপেষু জাগৰ্ভি
কামং কামং পুরুষো নিশ্চিন্মাণঃ—কঠ, ৫।৮

স তত্র পৰ্য্যোতি—জক্ষন্ ক্রীড়ন্ রমমানঃ স্ত্রীভির্বা যটনর্বা জ্ঞাতিভির্বা, নোপজনং
স্মরন্ ইদং শরীরম্—ছান্দোগ্য, ৮।১২।৩

‘সে সেখানে যথেষ্ট বিহরণ করে—ভোজন করে, ক্রীড়া করে, রমণ করে—
স্ত্রীদিগের সহিত, যানের সহিত, জ্ঞাতিদিগের সহিত—শরীররূপ উপসর্গের কথা
বিস্মৃত হইয়া।’

ইহা যাডবক্যের উক্তিরই প্রতিধ্বনি।

স্বপ্নাস্ত উচ্চাবচম্ ঈয়মানো

রূপাণি দেবঃ কুরুতে বহুনি।

উতেব স্ত্রীভিঃ সহ ষোদমানো

জক্ষদ্ উতেবাপি ভয়ানি পশন্ ॥—বৃহ ৪।৩।১৩

* স্বপ্নের সময় স্থূল দশেন্দ্রিয় মনে একীভূত হয়। তৎ সর্বং পরে দেবে মনসি একীভবতি। সেই জন্ত
নিদ্রাবস্তায় তাহাদের ব্যাপার স্তম্ভিত থাকে। তেন তর্হি এষ পুরুষো ন শৃণোতি, ন পশ্যতি, ন জিহ্বতি, ন রসয়তে,
ন স্পৃশতে, নাভিবদন্তে, নাদন্তে, নানন্দয়তে, ন বিসৃজতে, নেবাযতে—স্বপ্নি ইত্যচক্ষতে—প্রশ্ন, ৪।২

‘স্বপ্নাবস্থায় এই দেব (জীব) ‘উচ্চাবচ’* প্রাপ্ত হইয়া বিবিধ রূপ সৃষ্টি করে—কখন রমণীর সহিত আমোদ করে, কখন ভোজন করে, কখন বা ভয় দর্শন করে।’ এই ভয় দর্শনের কথার উল্লেখ করিয়া যাজ্ঞবল্ক্য অস্ত্রত্ব বলিয়াছেন—

অথ যত্রৈনং যন্তীব জিনন্তীব হন্তীব বিচ্ছায়য়তি গর্ভমিব পততি (বৃহ, ৪।৩।২০)

‘স্বপ্নে জীব মনে করে, যেন কেহ তাহাকে হত্যা করিতেছে, যেন বন্দী করিতেছে, যেন হস্তী তাহাকে বিদ্রাবিত করিতেছে, যেন সে গর্ভে পতিত হইতেছে।’ ছান্দোগ্য ইহার প্রতিধ্বনি করিয়াছেন :—

যন্তি ত্বিব এনং, বিচ্ছাদয়ন্তীব, অপ্রিয়বেত্তা ইব ভবতি অপি রোদিতীব—৮।১।২

‘যেন কে হত্যা করে, যেন বিক্রত হয়, যেন অপ্রিয়ভোগী হয়, যেন বোদন করে।

এই ‘ইব’ (যেন—As it were) লক্ষ্য করিবার বিষয়। এ স্বপ্ন মায়ার বিজুস্তপ মাত্র—যথা স্বপ্নপ্রপঞ্চোয়ং ময়ি মায়াবিজুস্তিতঃ (গৌড়পাদ)।

সেই জন্ম শঙ্করাচার্য্য উহার ভাষ্যে বলিয়াছেন :—

তথা বিচ্ছাদয়ন্তি ইব, বিদ্রাবয়ন্তি ইব, তথা চ পুঞ্জাদিমরণনিমিত্তং অপ্রিয়বেত্তা ইব ভবতি। অপি চ স্বয়মপি রোদিতি ইব। নহু অপ্রিয়ং বেত্তি এব কথং বেত্তা ইব ইতি? উচ্যতে নায়ুতাত্ময়ং বচনানুপপত্তে; ‘ধ্যায়তি ইব’ ইতি চ শ্রুতান্তরাৎ।

শঙ্কর এ স্থলে শ্রুতি বলিয়া যাজ্ঞবল্ক্যের উক্তি উদ্ধৃত করিলেন—
‘ধ্যায়তি ইব লেলায়তি ইব’—‘যেন ধ্যান করে, যেন ক্রীড়া করে।’

অনেক সময় স্বপ্ন জাগ্রতেরই ছায়া মাত্র—যদেব জাগ্রদ্ ভয়ং পশুতি, তদ্ অত্র অবিদ্যায়া মন্যতে (বৃহ, ৪।৩।২০)।

অথো থলু আহঃ জাগরিতদেশ এবার্ষ্টম ইতি—যানি হেব জাগ্রৎ পশুতি তানি সুপ্ত ইতি (বৃহ, ৪।৩।১৪)—‘কেহ কেহ বলেন—এই (স্বপ্নদেশ) জাগরিতদেশই। (জীব) জাগ্রৎ অবস্থায় যাহা দেখে, স্বপ্নাবস্থায় তাহাই দেখে।’

কিন্তু আবার অনেক সময় জাগ্রৎ অবস্থায় অনুভূত বিষয়েরও স্বপ্নে অনুভূতি হয়।

অত্রৈষ দেবঃ স্বপ্নে মহিমানম্ অনুভবতি। যদ্ দৃষ্টং দৃষ্টম্ অনুপশুতি, শ্রুতং শ্রুতমেবার্থম্ অনুশৃণোতি, দেশদিগন্তরৈশ্চ প্রত্যনুভূতং পুনঃ পুনঃ প্রত্যনুভবতি। দৃষ্টং চ অদৃষ্টং চ, শ্রুতং চ অশ্রুতং চ, অনুভূতং চ অননুভূতং চ, সৎ চ অসৎ চ, সর্বং পশুতি সর্বঃ পশুতি—প্রশ্ন, ৪।৬

‘এই অবস্থায় সেই দেব মহিমা (বৈচিত্র্য) অনুভব করে। পূর্বদৃষ্ট বিষয় আবার দর্শন করে, পূর্বশ্রুতবিষয় আবার শ্রবণ করে, দেশান্তরে ও দিগন্তরে অনুভূত বিষয় আবার অনুভব করে। দৃষ্ট ও অদৃষ্ট, শ্রুত ও অশ্রুত, অনুভূত ও অননুভূত, সৎ ও অসৎ—সমস্ত হইয়া সমস্ত দর্শন করে।’

স্বপ্নাবস্থায় জীব কোথায় অবস্থান করে? কখনও ইন্দ্রিয়গণকে

* এই উচ্চাবচের কথা (অবচ=নিম্ন বা অধঃ)—আমরা অস্ত্রত্বও শুনিতে পাই :—স যত্রৈতৎ স্বপ্নায় চরতি তে হস্ত লোকান্তরূতবে মহারাজো ভবতি উত্তেব মহারাক্ষণ উত্তেবোচ্চাবচং নিগচ্ছতি।—বৃহ, ২।১।১৮

স্ববশে রাখিয়া শরীরের অভ্যন্তরেই বিচরণ করে—

স যথা মহারাজো জনপদান্ গৃহীত্বা স্বে জনপদে যথাকামং পরিবর্তেত এবমেব
এষ এতৎ প্রাণান্ গৃহীত্বা স্বে শরীরে যথাকামং পরিবর্তেত—বৃহ, ২।১।১৮

আবার কখন বা সূক্ষ্ম উপাধির সহযোগে দেহ হইতে নিজ্জাত হইয়া
যেখানে 'কামনার বস্তু, সেখানে উপনীত হয়। যাজ্ঞবল্ক্য বলিতেছেন—তং
নায়তং বোধয়েৎ—‘সুপ্তকে সহসা প্রবুদ্ধ করা উচিত নয়।’ কেন?
হৃর্ভিষজ্যং হাশ্মৈ ভবতি যম্ এষ, ন প্রতিপদ্যতে (৪।৩।১৪)—কারণ,
(‘ঐস্থলে’) জীব যদি দেহে ঠিক প্রত্যাগমন না করে, তবে হৃশ্চিকিৎস্তু
হয়।’ আরও

প্রাণেন রক্ষন্ অবরং কুলায়ং

বহিঃ কুলায়াদ্ অমৃতং চরিত্বা।

স জয়তে অমৃতো যত্র কামং

হিরণ্ময়ঃ পুরুষ একহংসঃ ॥—বৃহ, ৪।৩।১২

‘সেই অমৃত (জীব) এই অবর কুলায় (শরীররূপ নীড়কে)
প্রাণের দ্বারা রক্ষা করতঃ নিজ কুলায়ের বহির্দেশে গমন করিয়া যেখানে
কামনার বস্তু, সেই হিরণ্ময় পুরুষ একহংস সেখানে বিচরণ করেন।’

‘প্রাণেন রক্ষন্ অবরং কুলায়ম্’*—সেই জন্ম ‘কানি অস্মিন্ জাগ্রতি?
সুপ্তির সময় কে জাগরিত থাকে?’ ইহার উত্তরে উপনিষদ্ বলিয়াছেন—
‘প্রাণায়াম এব অস্মিন্ পুরে জাগ্রতি (প্রশ্ন, ৪।৩)—এই পুরে প্রাণায়াম
জাগ্রত থাকে।’

এই স্বপ্নাবস্থ জীবকে লক্ষ্য করিয়া মাণ্ডুকা বলিতেছেন—

স্বপ্নস্থানঃ অন্তঃপ্রজঃ * * * প্রবিবিক্তভুক্ তৈজসো দ্বিতীয় পাদঃ।

স্বপ্নাবস্থায় জীবের সংজ্ঞা ‘তৈজস’ কেন? বোধ হয় স্বয়ংজ্যোতিঃ
পুরুষের যে তেজঃ (স্বেন ভাসা স্বেন জ্যোতিষা—বৃহ, ৪।৩।৯) সেই তেজঃ
দ্বারা উজ্জলিত হয় বলিয়া।

পাশ্চাত্য New Psychology-র (মনোবিজ্ঞানের নূতন ধারার)
সহিত ষাঁহাদের পরিচয় আছে, তাঁহারা দেখিবেন, মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধে—বিশেষতঃ
নিদ্রা ও স্বপ্নতত্ত্ব সম্বন্ধে পাশ্চাত্যদিগের অভিনব সিদ্ধান্তের সহিত যাজ্ঞবল্ক্যের
শিক্ষার অনেক বিষয়ে সামঞ্জস্য আছে। †

* এই প্রাণ Vitalistদিগের Life Force বা জীবন শক্তি। অধ্যাপক হ্যারিশ, স্মার অলিভার
লজ প্রভৃতি প্রতিপন্ন করিয়াছেন যে এই জীবনশক্তি Physical Forces বা ভৌতিকশক্তি হইতে
ভিন্ন জাতীয়।

† এই প্রসঙ্গে পাশ্চাত্য মনোবিজ্ঞানের অধুনা আবিষ্কৃত Subliminal Consciousnessকে সর্বিশেষ
লক্ষ্য করা আবশ্যিক। Each of us is only a partial incarnation of a larger self × × Be-
sides the consciousness of the ordinary field (অর্থাৎ Brain consciousness) there is a
consciousness existing beyond the field—that is extra-marginally and outside of the

জীবের সুষুপ্তি অবস্থা

সুষুপ্তি যখন প্রগাঢ় হয়, তখন তাহাকে সুষুপ্তি বলে। সে অবস্থায় কি হয়? অথ যদা সুষুপ্তো ভবতি, তদা ন কস্মচন বেদ—বৃহ, ২।১।১৯
‘যখন পুরুষ সুষুপ্ত হয়, তখন কোনকিছু জানে না।’ এই অবস্থার বর্ণন করিতে গিয়া যাজ্ঞবল্ক্য বলিয়াছেন—

তদ্ যথা অস্মিন্ আকাশে শ্বেনো বা সুপর্ণো বা বিপরিপত্য শ্রান্তঃ সংহত্য পক্ষৌ সন্নয়্য এব ধ্রিয়তে, এবমেবাং পুরুষ এতস্মৈ অন্তায় ধাবতি, যত্র সুষ্প্তো ন কঞ্চন কামং কাময়তে ন কঞ্চন স্বপ্নং পশ্যতি—বৃহ, ৪।৩।১৯

‘যেমন শ্বেন বা বাজপক্ষী ঐ আকাশে বিহরণ করতঃ শ্রান্ত হইয়া পক্ষদ্বয় সংকুচিত করতঃ নিজ নীড়ের দিকে ধাবিত হয়, তেমনি এই পুরুষ সেই অন্তের প্রতি ধাবিত হন, সেখানে সুষুপ্ত হইয়া কোনও কামনা করেন না, কোনও স্বপ্ন দর্শন করেন না।’

সর্বসার-উপনিষদে এ অবস্থার বর্ণনা এইরূপ—

চতুর্দশকরণোপরমাদ্ বিশেষবিজ্ঞানাভাবাৎ যদা শব্দাদীন নোপলভতে তদ্ আত্মনঃ সুষুপ্তম্। ‘যখন চতুর্দশ ইন্দ্রিয়ের উপরমের (quiescence) ফলে বিশেষবিজ্ঞানের অভাববশতঃ শব্দাদি বিষয়ের উপলব্ধি হয় না—তাহাই আত্মার সুষুপ্তি।’

এই সুষুপ্তি-অবস্থাস্থিত জীবকে লক্ষ্য করিয়া মাণ্ডুক্য বলিয়াছেন—

সুষুপ্তস্থান একীভূত প্রজ্ঞানঘন এব আনন্দময়ো হি আনন্দভুক্ত চেতোমুখঃ প্রাজ্ঞঃ তৃতীয়ঃ পাদঃ।

সুষুপ্তি অবস্থায় জীব বিষয়-বিগমে একীভূত হয়—তখন তাহার সংজ্ঞা প্রাজ্ঞ, যেহেতু সে তখন প্রজ্ঞানঘন, বিপশ্চিৎ † (all-knowing)।

অতএব জীবের তিন অবস্থা—জাগ্রৎ, স্বপ্ন ও সুষুপ্তি। কিন্তু তাহা হইলেও জীব এক, তিন নহে—তিনে এক—Unity in Trinity।

এক এবাত্মা মন্তব্যো জাগ্রৎ স্বপ্ন সুষুপ্তিষু—ব্রহ্মবিন্দু, ১১

ঐ সুষুপ্তিকে যাজ্ঞবল্ক্য ‘সংপ্রসাদ’ বলিয়াছেন।

স বা এষ এতস্মিন্ সংপ্রসাদে রত্বা চরিত্বা—বৃহ, ৪।৩

ছান্দোগ্যে ইহার প্রতিধ্বনি শুনিতে পাই—

তৎ যত্রৈতৎ সুষুপ্ত সমস্তঃ সংপ্রসন্নঃ স্বপ্নং ন বিজানাতি—৮।১।১১ ও ৮।৬।৩

এমন কি ছান্দোগ্য এই সংপ্রসন্ন-অবস্থাস্থিত জীবের নাম দিয়াছেন ‘সংপ্রসাদ’।

অথ য এষ সংপ্রসাদঃ অস্মাৎ শরীরাত্ সমুত্থায়—ছান্দোগ্য, ৮।৩।৪, ৮।১২।৩

‘সংপ্রসাদ’ এ অবস্থাস্থ জীবের সার্থক নাম, কারণ, (যাজ্ঞবল্ক্যের

primary consciousness × × There are uprushes into the ordinary consciousness of energies originating in the subliminal parts of the mind See James's Varieties of Religious Experiences pp 233 & 234

† ন জায়তে ধ্রিয়তে বা বিপশ্চিৎ—কঠ, ২।১৮

ভাষায়) তীর্ণোহি তদা সর্বান লোকান্ হৃদয়ন্ত ভবতি (বৃহ ৪।৩।২২)—
তখন জীব হৃদয়ের সমুদায় শোক উত্তীর্ণ হয় ।

স্মৃপ্তিতে জীবের ‘স্থান’

স্মৃপ্তির সময় জীব কোথায় অবস্থান করে? ইহার উত্তরে যাজ্ঞবল্ক্য বলেন—

তা বা অস্ত এতা হিতা নাম নাড়্যঃ, যথা কেশঃ সহস্রধা ভিন্নঃ তাবতা অগ্নিমা
তিষ্ঠন্তি, শুক্লস্ত নীলস্ত পিঙ্গলস্ত হরিতস্ত লোহিতস্ত পূর্ণা—বৃহ, ৪।৩।২০

‘ইহার হিতা নামক নাড়ীসমূহ আছে, যাহারা সহস্র ভাগে বিভক্ত
কেশের তুল্য এবং শুক্ল, নীল, পিঙ্গল, হরিৎ, লোহিতে পূর্ণ।’ অশ্রুত
বৃহদারণ্যক এই হিতা নাড়ীর পরিচয় দিয়া বলিয়াছেন—

হিতা নাম নাড়্যা দ্বাসপ্ততিঃ সহস্রাণি হৃদয়াং পুরীততম্ অভি প্রতিষ্ঠন্তে । তাভিঃ
প্রত্যাপসত্য পুরীততি শেতে—বৃহ, ২।১।১২

‘হিতা নামক যে ৭২০০০ নাড়ী হৃদয় হইতে পুরীতং (Pericar-
dium)-অভিমুখে নির্গত হইয়াছে, ঐ নাড়ী বাহিয়া (জীব) পুরীততে
শয়ন করে।’ এই নাড়ী কি স্থূল শরীরের শিরা বা -ধমনী এবং ‘পুরীতং’
কি স্থূল Pericardium? ছান্দোগ্যের বিবরণ হইতে এই অন্ধকারে
আলোকপাত হয়। ছান্দোগ্য বলেন :—

তা বা এতা হৃদয়ন্ত নাড়্যঃ, তাঃ পিঙ্গলস্ত অগ্নিঃ তিষ্ঠন্তি শুক্লস্ত নীলস্ত পীতস্ত
লোহিতস্ত ইতি । অসৌ বা আদিত্যঃ পিঙ্গলঃ এষ শুক্লঃ এষ নীলঃ এষ পীতঃ এষ
লোহিতঃ x x x এতা আদিত্যস্ত রশ্ময়ঃ x x অমুখ্যাং আদিত্যাং প্রত্যয়ন্তে, তা
আস্ম নাড়ীষু স্থপ্তাঃ—ছান্দোগ্য, ৮।৬।১২

‘এই যে হৃদয়ের নাড়ী (বৃহদারণ্যক যাহাকে ‘হিতা’ নাম দিয়াছেন), তাহারা
পিঙ্গল, শুক্ল, নীল, পীত, লোহিত অগ্নিমায় (essence এ) পূর্ণ। ঐ যে আদিত্য,
তাহা পিঙ্গল, শুক্ল, নীল, পীত, লোহিত। সেই আদিত্য রশ্মি আদিত্য হইতে প্রসৃত
হইয়া এই সকল (‘হিতা’) নাড়ীতে প্রবিষ্ট হয়।’

স্মৃপ্তির সময় জীব যখন সংহত, সংপ্রসন্ন হয়, তখন সে ঐ সকল
নাড়ীতে প্রবেশ করে।

তদ্ যত্রৈতৎ স্পৃগঃ সমস্তঃ সংপ্রসন্নঃ স্বপ্নং ন বিজান্নতি, আস্ম তদা নাড়ীষু স্থপ্তো
ভবতি—ছান্দোগ্য ৮।৬।৩

কৌষীতকী ঐ ‘হিতা’ নাড়ীর বর্ণন করিয়া (হিতা নাম হৃদয়ন্ত
নাড়্যঃ হৃদয়াং পুরীততম্ অভিপ্রতয়ন্তি) এবং তাহারা সহস্রধা বিপাটিত
কেশের ত্রায় সূক্ষ্ম, একথা বলিয়া বলিতেছেন—

‘তাস্ম তদা ভবতি, যদা স্পৃগঃ স্বপ্নং ন কচ্চন পশ্যতি—৪।১২

‘জীব স্মৃপ্ত হইয়া স্বপ্নের ব্যতীত হইলে ঐ সকল নাড়ীতে বিশ্রান্ত
হয়।’ তখন কি হয়?

তং ন কশ্চন পাপাণা স্পৃশতি, তেজসা হি তদা সংগম্নো ভবতি—ছানোগ্য, ৮।৬।৩
 ‘সে অবস্থায় কোন পাপ (evil) তাহাকে স্পর্শ করে না। সে তখন তেজের সহিত সংগম্ন হয়।’ প্রশ্ন-উপনিষদ্ ইহার প্রতীধ্বনি করিয়াছেন—

স যদা তেজসা অভিভূতো ভবতি, অথ এষ দেবঃ স্বপ্নান্ ন পশ্যতি—৪।৬

‘সে যখন তেজঃ দ্বারা অভিভূত হয়, তখন সেই দেব স্বপ্ন দর্শন করে না।’ এই ‘তেজঃ’ কি? শঙ্কর বলেন—সেই আদিত্যরশ্মি, যাহা হিতা নাড়ীতে প্রবিষ্ট হয়।

সৌরেন পিত্তাখেন তেজসা নাড়ীশয়েন সর্বতঃ অভিভূতো ভবতি (৪।৬ প্রশ্ন ভাষ্য)
 যদা এবং সুপ্তঃ, সৌরেন তেজসা হি নাড়্যন্তর্গতেন সর্বতঃ সংগম্নো ব্যাণ্ডো ভবতি—
 (৮।৬।৩ ছানোগ্য ভাষ্য)।

এই প্রশ্নে বৃহদারণ্যকের উক্তি স্মরণীয়।

যত্র এষ এতৎ সুপ্তোহভূৎ য এষ বিজ্ঞানময়ঃ পুরুষঃ × × য এষ অন্তহৃদয়ে আকাশঃ তস্মিন্ শেতে—২।১।১৭

অর্থাৎ সুষুপ্তির সময় বিজ্ঞানময় পুরুষ (আত্মা) অন্তর্হৃদয়ে যে আকাশ, সেই আকাশে শয়িত হন। (এই ‘আকাশ’ কি? এ কথার আমরা গত বারে আলোচনা করিয়াছি।) অতএব হিতা নাড়ী যে স্থূল শরীরের ধমনী বা শিরা নহে এবং পুরীতং যে মাংসপেশী Pericardium নহে—ইহা একরূপ নিঃসংশয়।

তুরীয়ে জীবের ব্রহ্ম-সায়ুজ্য

সুষুপ্তি যখন নিবিড়তর হয়, সে অবস্থার বর্ণন করিয়া যাজ্ঞবল্ক্য বলিতেছেন—

তদ্বথা প্রিয়য়া স্ত্রিয়া সংপরিষক্তঃ, ন বাহুং কিঞ্চন বেদ নান্তরম্, এবমেবায়াং পুরুষঃ প্রাজ্ঞেন আত্মনা সংপরিষক্তঃ ন বাহুং কিঞ্চন বেদ নান্তরম্—বৃহ, ৪।৩।২১

‘যেমন প্রিয়া রমণী কর্তৃক আলিঙ্গিত হইলে বাহু-অন্তর কিছুই জ্ঞান থাকে না, তেমনি এই পুরুষ ‘প্রাজ্ঞ’ আত্মা * কর্তৃক আলিঙ্গিত হইয়া, বাহু বা অন্তর কিছুই জানেন না।’

আমরা দেখিয়াছি, প্রথমতঃ জাগ্রৎ, দ্বিতীয় স্বপ্ন, এবং জাগ্রৎ ও স্বপ্নের উপর তৃতীয় অবস্থা সুষুপ্তি। সাধারণ সুষুপ্তি হইতে এই নিবিড়তর

* যাজ্ঞবল্ক্য-অন্তর বলিয়াছেন, আমাদের ‘শারীর’ আত্মা (Corporeal self) ঐ ‘প্রাজ্ঞ’ আত্মা কর্তৃক অব্যাকৃত—এবমেবায়াং শারীর আত্মা প্রাজ্ঞেন আত্মনা অব্যাকৃতঃ (বৃহ, ৪।৩।২৫)। ইহার সহিত কৌষীতকী, ৪।১৯ তুলনীয়। তদ্বথা কুরঃ কুরধানে অবহিতঃ × × এবমেব এষ প্রজ্ঞা আত্মা ইদং শারীরম্ আত্মানম্ অনুপ্রবিষ্টঃ আলোমভ্যঃ আনভোভ্যঃ।

সুস্বপ্তির প্রভেদ নির্দেশ করিবার জন্য কোন কোন উপনিষদ ইহাকে তুরীয় বা চতুর্থ অবস্থা বলিয়াছেন।

অবস্থাত্রয় ভাবাবসাক্ষী * * নৈরন্তর্যং চৈতন্যং যদা, তদা তুরীয়ং চৈতন্যম্ ইত্যুচ্যতে।—সর্বসার

নাস্ত্যঃপ্রজ্ঞং ন বহিঃপ্রজ্ঞং * * প্রপঞ্চোপশমং শান্তং শিবম্ অদ্বৈতং চতুর্থং মত্তন্তে—মাণ্ড্যুকা

নৃসিংহ-উত্তরতাপনীতে এই চারি অবস্থার নাম—স্থূল, সূক্ষ্ম, বীজ ও সাক্ষী। মৈত্রায়ণ উপনিষদ এই চারি অবস্থাকে লক্ষ্য করিয়া বলিতেছেন :—

চাক্ষুষঃ স্বপ্নচারী চ সূপ্তঃ সূপ্তাৎ পরশ্চ যঃ।

ভেদাশ্চৈতেনহস্ত চক্ষুরঃ তেভ্যঃ তুর্য্যং মহত্তরম্ ॥

‘জীবের অবস্থার এই চারি ভেদ—চাক্ষুষ (শারীর বা জাগ্রৎ), স্বপ্নচারী, সূপ্ত এবং সূপ্তের পর। ইহার মধ্যে তুর্য্য বা চতুর্থই মহত্তর।’ কেন মহত্তর? ইহার উত্তরে মৈত্রায়ণ বলেন—ত্রিষেকপাৎ চরেদ্ ব্রহ্ম, ত্রিপাৎ চরতি উত্তরে—কারণ, ‘প্রথম তিন অবস্থায় ব্রহ্মের একপাদ (one quarter) মাত্র প্রকাশিত কিন্তু এই তুরীয়ে তিন পাদ’।

সে যাহা হউক, আমরা দেখিলাম, যাজ্ঞবল্ক্যের মতে, প্রগাঢ় সুস্বপ্তিতে জীব প্রত্যগাত্মার সহিত একীভূত হওয়াতে বাহ্য বা অন্তর কিছুই জানে না। অর্থাৎ সে অবস্থায় বিবিধতা, বিচিত্রতা, নানাত্ব বিলুপ্ত হইয়া আত্মার একাকার অনুভূতি হয়।

অগ্নিন্ প্রাণে + এব একধা ভবতি—কৌষী, ৩৩

কারণ, তখন—

সতা সোম্য তদা সংপন্নো ভবতি—স্বম্ অগীতো ভবতি। তস্মাৎ এনং স্বপিতি ইতি আচক্ষতে—ছান্দোগ্য, ৬।৮।১

‘প্রগাঢ় নিদ্রায় জীব ‘সতে’র সহিত (Pure Being-এর সহিত) একীভূত হয়, ‘স্ব’তে অগীত (স্থিত) হয়। সেইজন্য লোকে বলে ‘স্বপিতি’।’

এই কথার সমর্থন করিয়া ছান্দোগ্য অশ্রুত বলিয়াছেন—

অথ য এষ সম্প্রসাদঃ অস্মাৎ শরীরাত্ সমুখায় পরং জ্যোতিঃ উপসম্পত্ত্ব শ্বেন রূপেন অভিনিপ্পত্ততে—৮।৩।৪

‘সেই সম্প্রসাদ (সুস্বপ্ত জীব) এই শরীর হইতে উথিত হইয়া পরম জ্যোতিতে (ব্রহ্মে) উপসন্ন হইয়া স্ব স্বরূপে স্থিত হয়।’ ইহাই পতঞ্জলির যোগ—তদা (অর্থাৎ সর্ববৃত্তি নিরোধে) দ্রষ্টুঃ স্বরূপে অবস্থানম্।

+ এই প্রাণ Vitalist এর Life- নহে—ইহা অজর অমৃত ‘প্রজ্ঞা’ আত্মা—স এষ প্রাণএব প্রজ্ঞাত্মা
আনন্দঃ অজরঃ অমৃতঃ (কৌষী, ১।৮)

ঐ অবস্থার বিবরণ করিয়া যাজ্ঞবল্ক্য বলিতেছেন—

তত্র পিতা অপিতা ভবতি, মাতা অমাতা, লোকা অলোকাঃ, দেবা অদেবাঃ, বেদা অবদাঃ। অত্র স্তেনঃ অস্তেনো ভবতি, ক্রণহা অক্রণহা, চাণ্ডালঃ অচাণ্ডালঃ পৌক্সঃ অপৌক্সঃ, শ্রমণঃ অশ্রমণঃ, তাপসঃ অতাপসঃ। অনরাগতং পুণ্যেন অনরাগতং পাপেন—বৃহ ৪।৩।২২

‘তখন পিতা অপিতা হন, মাতা অমাতা, লোক অলোক, দেব অদেব, বেদ অবদেদ হন। ঐ অবস্থায় স্তেন (চোর) অস্তেন হয়, ক্রণহা অক্রণহা, চণ্ডাল অচণ্ডাল, পৌক্স (পঞ্চম জাতি) অপৌক্স, শ্রমণ অশ্রমণ, তাপস অতাপস হন। তখন পুণ্য ও পাপ অননুগত হয়।’

অর্থাৎ তখন সমস্ত ভেদাভেদ তিরোহিত হয়—All distinctions are obliterated—ভেদাভেদৌ সপদি গলিতৌ। তাই যাজ্ঞবল্ক্য বলিতেছেন—

অথ যত্র দেব ইব রাজা ইব অহমেব ইদং, সৰ্বঃ অস্মি ইতি মন্ততে। সোম্ম পরমো লোকঃ—বৃহ, ৪।৩।২০

‘ঐ অবস্থায় দেবতার মত, রাজার মত মনে করে আমিই এই বিশ্ব। ইহাই তাহার পরম অবস্থা। অর্থাৎ (অধ্যাপক ডয়সনের ভাষায়),

‘It is the condition of deep sleep, in which a man knows himself to be one with the universe, and is therefore *without objects to contemplate* and consequently *without individual consciousness*,’

এ অবস্থায় বিষয়-বিষয়ীর দ্বৈত বিগলিত হইয়া সাময়িকভাবে অদ্বৈতে অবস্থিতি হয়।* যাজ্ঞবল্ক্য অতি হৃদয়গ্রাহী ভাষায় ইহার বর্ণনা করিয়াছেন।

যদ বৈ তন্ন পশ্চতি পশ্চন্ বৈ তন্ন পশ্চতি। ন হি দ্রষ্টুঃ দৃষ্টেঃ বিপরিলোপো বিত্ততে অবিনাশিত্বাৎ ন তু তদ্বিতীয়মস্তি ততো অন্তঃ বিভক্তং যৎ পশ্যেৎ। যদ বৈ তন্ন জিহ্বতি জিহ্বন্ বৈ তন্ন জিহ্বতি। ন হি স্রাতুঃ স্রাতেঃ বিপরিলোপো বিত্ততে অবিনাশিত্বাৎ। ন তু তদ্বিতীয়মস্তি ততো অন্তঃ বিভক্তং যৎ জিহ্বেৎ। যদ বৈ তন্ন রসয়তে রসয়ন্ বৈ তন্ন রসয়তে। ন হি রসয়তুঃ রসয়তেঃ বিপরিলোপো বিত্ততে অবিনাশিত্বাৎ। ন তু তদ্বিতীয়মস্তি ততো অন্তঃ বিভক্তং যৎ রসয়েৎ। যদ বৈ তন্ন বদতি বদন্ বৈ তন্ন বদতি। ন হি বক্তুঃ বক্তেঃ বিপরিলোপো বিত্ততে অবিনাশিত্বাৎ। ন তু তদ্বিতীয়মস্তি ততো অন্তঃ বিভক্তং যৎ বদেৎ। যদ বৈ তন্ন শৃণোতি শৃণন্ বৈ তন্ন শৃণোতি। ন হি শ্রোতুঃ শ্রতেঃ বিপরিলোপো বিত্ততে অবিনাশিত্বাৎ। ন তু তদ্বিতীয়মস্তি ততো অন্তঃ বিভক্তং যৎ শৃণুয়াৎ। যদ বৈ তন্ন মনুতে মন্বানো বৈ তন্ন মনুতে। ন হি মন্তুঃ মতেঃ বিপরিলোপো বিত্ততে অবিনাশিত্বাৎ। ন তু তদ্বিতীয়মস্তি ততো অন্তঃ বিভক্তং যৎ মন্বীত। যদ বৈ তন্ন স্পৃশতি স্পৃশন্ বৈ তন্ন স্পৃশতি। ন হি স্পৃষ্টুঃ স্পৃষ্টেঃ বিপরিলোপো বিত্ততে অবিনাশিত্বাৎ। ন তু তদ্বিতীয়মস্তি ততো অন্তঃ বিভক্তং যৎ স্পৃশেৎ। যদ বৈ তন্ন বিজানাতি বিজানন্ বৈ তন্ন

*The transition is described from the dream consciousness to the consciousness of deep sleep—from the consciousness of being this or that to the consciousness of being all whereby subject and object become one—Deussen p 142

বিজ্ঞানীতি। ন হি বিজ্ঞাতুঃ বিজ্ঞাতেঃ বিপরিলোপো বিঘ্নতে অবিনাশিত্বাৎ। ন তু তদ্বিতীয়মস্তি ততো অত্য়ং বিভক্তং যৎ বিজ্ঞানীয়াৎ।—বৃহ, ৪।৩।২০-৩০

‘ঐ অবস্থায় তিনি দর্শন করেন না—দর্শন সত্ত্বেও দর্শন করেন না। দ্রষ্টার দৃষ্টি বিলুপ্ত হয় না বটে, কারণ উহা অবিনাশী—কিন্তু যখন বিভিন্ন দ্বিতীয় থাকে না, তখন কি দর্শন করিবেন ?

‘ঐ অবস্থায় তিনি আভ্রাণ করেন না—আভ্রাণ সত্ত্বেও আভ্রাণ করেন না। ভ্রাতার ভ্রাণ বিলুপ্ত হয় না বটে, কারণ উহা অবিনাশী—কিন্তু যখন বিভিন্ন দ্বিতীয় থাকে না তখন কি আভ্রাণ করিবেন ?’ ইত্যাদি ইত্যাদি। শুধু দর্শন ও ভ্রাণ নহে—রসন, বচন, শ্রবণ, মনন, স্পর্শন, বিচারণ প্রভৃতি প্রত্যেক বৃত্তি ও ব্যাপার সম্বন্ধে যাজ্ঞবল্ক্যের ঐ একই উপদেশ। আত্মার কোন শক্তিরই বিলোপ ঘটে না—কারণ তিনিই—

এষ হি দ্রষ্টা স্রষ্টা শ্রোতা ভ্রাতা রসয়িতা মন্তা বোদ্ধা কৰ্ত্তা বিজ্ঞানাত্মা পুরুষঃ—
প্রশ্ন, ৪।৩

কিন্তু সেই গভীর সুষুপ্তিতে—যখন দ্বৈত স্তম্ভিত হয়, জ্ঞাতা-জ্ঞেয়-জ্ঞান এই ত্রিপুটির ভেদ তিরোহিত হইয়া একাকার অবস্থা হয়—তখন কে কাহাকে দর্শন করিবে, স্পর্শন করিবে, রসন করিবে, ভ্রাণন করিবে, মনন করিবে, বিচারণ করিবে ?

যত্র বা অত্য়ং ইব স্তাৎ তত্র অত্য়ঃ অত্য়ং পশ্বেৎ, অত্য়ঃ অত্য়ং জিহ্বেৎ, অত্য়ঃ অত্য়ং রসয়েৎ, অত্য়ঃ অত্য়ং বদেৎ অত্য়ঃ অত্য়ং শৃণুয়াৎ, অত্য়ঃ অত্য়ং মনীত, অত্য়ঃ অত্য়ং স্পৃশেৎ, অত্য়ঃ অত্য়ং বিজ্ঞানীয়াৎ—বৃহ, ৪।৩।৩১

‘যে স্থলে যেন অত্য় থাকে সেই স্থলেই একে অপরকে দর্শন করে, একে অপরকে ভ্রাণন করে, একে অপরকে স্বাদন করে, একে অপরকে বচন করে, একে অপরকে শ্রবণ করে, একে অপরকে মনন করে, একে অপরকে স্পর্শন করে, একে অপরকে বিচারণ করে।’

তাই যাজ্ঞবল্ক্য ঐ নিবিড়-সুষুপ্ত জীবকে লক্ষ্য করিয়া বলিলেন—
সলিল একো দ্রষ্টা অদ্বৈতো ভবতি (৪।৩।৩২)—He becomes the pure objectless knowing Subject।

সর্বসার-উপনিষদ্ এ অবস্থার বর্ণন করিয়া বলিয়াছেন—

অবস্থাত্তরভাবাবসাক্ষী স্বয়ং ভাবরহিতং নৈরন্তর্য্যং চৈতন্যং বদা, তদা তুরীয়ং চৈতন্যম্ ইত্যচক্ষতে। অর্থ্যাৎ ‘the spiritual subsists alone by itself—as a substance undifferentiated, set free from all existing things।’

মাণ্ডু্য-উপনিষদের বর্ণনা আরও গভীর—

নান্দ্রপ্রজ্ঞং ন বহিঃপ্রজ্ঞং নোভয়তঃ প্রজ্ঞং ন প্রজ্ঞানঘনং ন প্রজ্ঞং নাপ্রজ্ঞম্
অদৃষ্টম্ অব্যবহার্য্যম্ অগ্রাহ্যম্ অলক্ষণম্ অচিন্ত্যম্ অব্যাপদেশম্ একাত্মপ্রত্যয়সারং
প্রপঞ্চোপশমং শান্তং শিবম্ অদ্বৈতং চতুর্থং মন্তন্তে—মাণ্ডু্য, ৭

‘(সে অবস্থায়) প্রজ্ঞা বহিমুখও নহে, অন্তর্মুখও নহে, উভয়মুখও নহে; (তখন) আত্মা প্রজ্ঞানঘন নহেন, প্রজ্ঞা নহেন, অপ্রজ্ঞাও নহেন—তিনি অ-দৃষ্ট, অব্যবহার্য্য, অগ্রাহ্য, অলক্ষ্য, অচিন্ত্য, অনির্দেশ্য—একাত্ম-প্রত্যয়সার (founded solely on the assurance of its own self) প্রপঞ্চাতীত (effacing the entire universe), শান্ত, শিব, অ-দ্বৈত। তাঁহাকে চতুর্থ (তুরীয়) বলা হয়।’

এই-গভীর সুষুপ্তি বা তুরীয়াবস্থায় ব্রহ্মের সহিত জীবের যে সাময়িক একীভাব হয়—সত্য তদা সম্পন্নো ভবতি—যাজ্ঞবল্ক্য জনকের নিকট ইহাকেই ‘ব্রহ্মলোক’ বলিয়াছেন।

এষ ব্রহ্মলোকঃ সন্ন্যাস ইতি হৈনম্ অনুশীল্য যাজ্ঞবল্ক্যঃ—বৃহ, ৪।৩।৩২

শঙ্করাচার্য্য ইহার ভাষ্যে বলেন যে, এ স্থলে ব্রহ্মলোক অর্থে ব্রহ্মের লোক (ব্রহ্মাণঃ লোকঃ) নহে—ব্রহ্ম এব লোকঃ। ছান্দোগ্যের ইন্দ্র-প্রজাপতি সংবাদে আমরা ইহারই সমর্থন পাই। প্রজাপতি বলিলেন; ঐ যে ‘সমস্ত, সংপ্রসন্ন’ জীব—উনিই আত্মা, উনিই অমৃত অভয় ব্রহ্ম—এষ আত্মেতি হোবাচ, এতদ্ অমৃতম্ অভয়ম্ এতদ্ ব্রহ্মেতি—ছা, ৮।১১।১।

অতএব ছান্দোগ্য ঐ ‘সংপ্রসন্ন’ জীবের অবস্থাকে লক্ষ্য করিয়া বলিয়াছেন—

তদ্ যথাপি হিরণ্যনিধিং নিহিতম্ অক্ষৈত্রজ্ঞা উপযু্যপবি সঞ্চবন্ত্যো ন বিন্দেয়ুঃ এবমেব ইমাঃ সর্বাঃ প্রজা অহরহঃ গচ্ছন্ত্য এতং ব্রহ্মলোকং ন বিন্দন্তি। অন্তেন হি প্রভূত্যা।—৮।৩।২

‘যেমন ক্ষেত্রে নিহিত হিরণ্যনিধির (hidden treasure) উপর প্রতিদিন সঞ্চরণ করিলেও অক্ষৈত্রজ্ঞ ব্যক্তির তাহার সন্ধান জানে না, তেমনি এই সমস্ত প্রজা (creatures) প্রতিদিন (সুষুপ্তিতে) ‘ব্রহ্মলোকে’ প্রবেশ করিলেও ব্রহ্মলোকের সন্ধান পায় না। কারণ, তাহারা অন্ত-প্রভূত (অবিজ্ঞানমোহিত)।’

যাজ্ঞবল্ক্য বলেন, গভীর সুষুপ্তিতে জীবের এই ‘সংপ্রসন্ন’ অবস্থাই তাঁহার অতিচ্ছন্দা অপহতপাপু অভয় রূপ—তাঁহার ছন্দাতীত পাপাতীত ভয়াতীত রূপ—

তদ্ বা অস্ত্র এতৎ অতিচ্ছন্দা অপহতপাপু অভয়ং রূপম—
(বৃহ, ৪।৩।২১)

—তাঁহার আপ্তকাম, আত্মকাম, অকাম, শোকাতীত রূপ—

তদ্ বা অস্ত্র এতৎ আপ্তকামম্ আত্মকামম্ অকামং রূপং শোকান্তরম্—
(বৃহ, ৪।৩।২১)। সুতরাং উহাই জীবের পরমা গতি, পরম সম্পৎ, পরম লোক, পরম আনন্দ—

এষাশ্চ পরমা গতিঃ, এষাশ্চ পরমা সম্পৎ, এষাশ্চ পরমো লোকঃ, এষাশ্চ পরম আনন্দঃ—বৃহ, ৪।৩।৩২

এষঃ অস্ত্য পরম আনন্দঃ—বৃহদারণ্যক অঙ্কত্রয় (২।১।১৯) বলিয়াছেন,

—অতিব্লীম্ (acme) আনন্দস্য গচ্ছা × × এষ এতৎ শেতে । সেই জন্ম সুষুপ্তিভঞ্জে জীব প্রবুদ্ধ হইয়া বলে—‘সুখম্ অহম্ অস্বাপং ন কিঞ্চিং অবৈদিসম্—সুখে সুষুপ্ত ছিলাম—কিছুই জানিতাম না ।’ সুষুপ্তির অবস্থা (আমরা জানিয়াছি) is ‘existence as subject without object’—বিষয়-বিবর্জিত বিষয়ীর স্থিতি ।

অথ যদা সুষুপ্তো ভবতি, তদা ন কস্মচন বেদ—বৃহ, ২।১।১৯

অধিকন্তু, অথ তদা অস্মিন্ শরীরে সুখং ভবতি—প্রশ্ন, ৪।৮

সুষুপ্তিকালে সকলে বিলীনে

তমোভিভূতঃ সুখরূপম্ এতি—কৈবল্য, ১৩

‘সুষুপ্তির সময় সমস্ত বিলীন হইলে জীব ‘অভাবে’-স্থিত হইয়া সুখ অনুভব করে ।’ বলা বাহুল্য, এ সুখ বিষয়সংস্পর্শজ-বৃত্তিজাত সুখ নহে—ইহা আনন্দ—আনন্দং নন্দনাতীতম্—ইহা আনন্দময় জীবের স্বরূপে অবস্থান ।

কিন্তু এই সুষুপ্তিতে প্রত্যগাত্মার সহিত (with the eternal knowing Subject) জীবের যে সংযোগ হয়, তাহা সাময়িক মাত্র—সে সংযোগ অস্থায়ী (a transient union) । যাজ্ঞবল্ক্য ইহা লক্ষ্য করিয়াছেন—

স বা এষ সংপ্রসাদে রত্না চরিত্বা × × পুনঃ প্রতিজ্ঞায় প্রতিযোনি আদ্রবতি স্বপ্নায় এব—বৃহ, ৪।৩।১৫

যেমন স্বপ্নস্থান হইতে সুষুপ্তি-স্থানে সঞ্চরণ করিয়াছিল, জীব তেমনি আবার সুষুপ্তি হইতে স্বপ্নে অবতরণ করে এবং তথা হইতে জাগ্রতে । অতএব এ যোগ ‘প্রভবাপ্যয়ো’—ইহার উৎপত্তি ও বিনাশ আছে । সেই জন্ম জনক যাজ্ঞবল্ক্যকে বলিলেন, অতঃ উর্দ্ধং বিমোক্ষায় এব ক্রহি—‘ইহা বাহ্য, পরে কহ আর’ । তখন যাজ্ঞবল্ক্য অদ্বৈতবাদের তুঙ্গতম ভূমিতে আরোহণ করিয়া মোক্ষতত্ত্ব বিবৃত করিলেন । মোক্ষ সেই অবস্থা (condition)—যাহাতে জীব-ব্রহ্মের ঐক্য স্থায়ী ও চিবন্তন হয় (becomes fixed, established and permanent) । আগামী বারে আমরা যাজ্ঞবল্ক্যের ঐ মোক্ষবাদের আলোচনা করিব ।

শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত

বাংলা ছন্দের শ্রেণীবিভাগ

১

সমস্ত বৈজ্ঞানিক আলোচনায়ই পারিভাষিক শব্দগুলির একটা বিশেষ নিদিষ্ট অর্থ থাকে এবং আলোচনার আগাগোড়া সর্বত্রই ওই নিদিষ্ট অর্থটিকে বজায় রাখা চাই। পারিভাষিক শব্দগুলির অর্থ যদি নিদিষ্ট এবং সর্বত্র সমান না থাকে, তবে অনেক সময়ই অর্থবিভ্রাট ঘটা সম্ভব। মাঘের “পরিচয়ে” রবীন্দ্রনাথের ‘ছন্দের হসন্ত হলন্ত’ প্রবন্ধটি পড়ে পারিভাষিক শব্দগুলির অর্থ সম্বন্ধে কিছু সংশয় থেকে যায়। একটা দৃষ্টান্ত দিচ্ছি। উক্ত প্রবন্ধে তিনি ‘যুক্ত অক্ষর,’ ‘যুগ্মধ্বনি,’ ‘যুগ্মস্বর’ এবং ‘যুগ্মবর্ণ’—এই চারটি শব্দকেই একই অর্থে ব্যবহার করেছেন। আমি কিন্তু এ শব্দ চারটিকে এক অর্থে ব্যবহার করিনে। যুক্তাক্ষর এবং যুগ্মবর্ণ এক হ’তে পারে; কিন্তু যুক্তাক্ষর এবং যুগ্মধ্বনি এক জিনিষ নয়। যেমন ‘প্রতি’ শব্দের ‘প্র’ যুক্তাক্ষর বটে, কিন্তু যুগ্মধ্বনি নয়। ‘ছন্দ’ শব্দের ‘ন্দ’-কে যুক্তাক্ষর বলব কিন্তু যুগ্মধ্বনি বলব না। ‘ছন্দ’ শব্দে যে যুগ্মধ্বনি আছে সেটা আমার পরিভাষায় ‘ন্দ’-এর মধ্যে নয়, ‘ছন্’-এর মধ্যে; ‘ছন্দ’ শব্দের ‘ছন্’ যুগ্মধ্বনি, ‘দ’ অযুগ্ম ধ্বনি। এ বিষয়ে অন্তত বিস্তৃত আলোচনা করেছি; এ স্থলে অধিকতর আলোচনা নিষ্প্রয়োজন। যুগ্মধ্বনি এবং যুগ্মস্বরও সম্পূর্ণরূপে এক জিনিষ নয়। যুগ্মস্বরমাত্রকেই যুগ্মধ্বনি বলতে পারি; কিন্তু যুগ্মধ্বনিমাত্রকেই যুগ্মস্বর বলতে পারিনে। পূর্বোক্ত ‘ছন্দ’ শব্দের ‘ছন্’ যুগ্মধ্বনি বটে, কিন্তু যুগ্মস্বর নয়। যে-সব যুগ্মধ্বনির অন্তর্গত আশ্রিতা ও আশ্রিত উভয়েই স্বরবর্ণ, সে-সব যুগ্মধ্বনিকেই যুগ্মস্বর বা diphthong বলেছি। যেমন অই, আই, অউ, আউ, ইউ, এউ, অও, আও, এও ইত্যাদি যুগ্মধ্বনিগুলিকে যুগ্মস্বরও বলতে পারি; কেননা এখানে অ, আ, ই, এ এই আশ্রিতা ধ্বনিগুলিও স্বর এবং ই, উ, ও এই আশ্রিত ধ্বনিগুলিও স্বর।

ছন্দের আলোচনায় আমি ‘অক্ষর’ শব্দটিকে বর্জন করতে চাই। কারণ ছন্দ তো অক্ষর নিয়ে কারবার করে না; অক্ষর যে-ধ্বনির প্রতীক ছন্দের কারবার সেই ধ্বনিটাকে নিয়ে, অক্ষরটাকে নিয়ে নয়। তাহাড়া ভারতবর্ষীয় লিপিপদ্ধতিতে অক্ষরগুলি সব সময় যথার্থরূপে ধ্বনির প্রতিনিধিত্বও করে না। কারণ একেকটি অযুক্ত অক্ষর অনেক সময়ই একেকটি অযুগ্মধ্বনি বা সিলেবল্-এর প্রতিনিধি হ’লেও, একেকটি যুক্তাক্ষরকে কখনও একেকটি যুগ্মধ্বনির প্রতিনিধি বলা যায় না। যেমন ‘প্রতি’

শব্দের ‘প্র’ এবং ‘ছন্দ’ শব্দের ‘ন্দ’ যুক্তাক্ষর বটে, কিন্তু যুগ্মধ্বনি নয়। পক্ষান্তরে ‘ছন্দ’ শব্দের ‘ছন্’-কে যুগ্মধ্বনি বলব, কিন্তু যুক্তাক্ষর বলা যায় না। এজন্যে আমি বিশেষভাবে যুক্তাক্ষর, যুক্তবর্ণ প্রভৃতি শব্দকে ছন্দের আলোচনা থেকে সম্পূর্ণরূপে বর্জন করার পক্ষপাতী। আর এজন্যেই সংস্কৃত ছন্দের আলোচনায়ও আমি সংস্কৃত ছন্দ-শাস্ত্রকারদের থেকে একটু পৃথক্ প্রণালী অবলম্বন করতে চাই। যেমন, ‘কশ্চিৎকাস্তা’ কথাটাকে সংস্কৃত ছন্দ-শাস্ত্র-মতে বিশ্লেষণ করা হয় এ ভাবে—ক-শ্চিৎ-কা-স্তা ; কারণ সংস্কৃত ছন্দ-শাস্ত্রে সংযুক্তাক্ষর কথাটির ব্যবহার আছে, যুগ্মধ্বনি কথার ব্যবহার নেই। কিন্তু আমি ওই জিনিষটাকে বিশ্লেষণ করতে চাই এভাবে—কশ্-চিৎ-কান্-তা ; কারণ আমি যুক্তাক্ষর কথাটি ব্যবহারের বিরোধী এবং যুগ্মধ্বনি শব্দটি ব্যবহারের পক্ষপাতী। পূর্বেই বলেছি ‘অক্ষর’ শব্দটিকেই ছন্দের আলোচনায় ব্যবহার করা উচিত নয়। কিন্তু বাংলা ছন্দের আলোচনায় ‘অক্ষর’ শব্দটা এত বেশি প্রচলিত হ’য়ে গেছে যে ও-শব্দটাকে সম্পূর্ণরূপে বর্জন করা কঠিন। যাহোক্, বাংলা ছন্দের আলোচনায় ও-শব্দটাকে যদি ব্যবহার কর্তেই হয় তবে এই শব্দটার প্রকৃত অর্থ সম্বন্ধে সব সময়ই সচেতন থাকা প্রয়োজন। অক্ষর শব্দটার তিনটি অর্থ আছে। এর বৈয়াকরণিক অর্থ বর্ণমালার বর্ণ অর্থাৎ letter। সংস্কৃত ছন্দ-শাস্ত্রে অক্ষর শব্দে একে একটি পূর্ণ ধ্বনি বা syllable বোঝায়। কিন্তু বাংলা ছন্দের আলোচনায় ‘অক্ষর’ শব্দের অর্থের স্থিরতা নেই ; বাংলা ছন্দে অক্ষর শব্দ দ্বারা কখনও letter, কখনও syllable বোঝায়। যেমন—বিদ্যুৎ, মহৎ শব্দ বাংলা ছন্দে তিন অক্ষরের শব্দ ; প্রথম দুটি অক্ষরে দুটি সিলেবল্ (বি, দ্য এবং ম, হ) বোঝাচ্ছে, কিন্তু তৃতীয় অক্ষরটি একটি letter (খণ্ড-ৎ) বোঝাচ্ছে। কিন্তু সংস্কৃত ছন্দ-শাস্ত্রে ও-দুটি দুই অক্ষর অর্থাৎ দুই সিলেবল্-এর বেশি মর্যাদা পাবে না, যদিও ‘মাত্রা’ হিসেবে বিদ্যুৎ শব্দে চার মাত্রা এবং মহৎ শব্দে তিন মাত্রা। তেমনি পুণ্যবান্, শক্তিমান্ প্রভৃতি শব্দ সংস্কৃত ছন্দে তিন অক্ষর ব’লে গণ্য হ’লেও বাংলা ছন্দে এগুলি চার অক্ষরের শব্দ ব’লেই গৃহীত হয় ; কারণ হসন্ত ন্-কেও বাংলা ছন্দের প্রচলিত হিসাবে এক অক্ষর ব’লেই ধরা হয়। বাংলার প্রচলিত অর্থে ‘মুঞ্চিল’ শব্দে তিন অক্ষর বটে ; কিন্তু যদি লিখি ‘মুঞ্চিল’ তা হ’লে চার অক্ষর ব’লে ধরা হবে। যাহোক্, অক্ষর শব্দের পারিভাষিক অর্থ নিয়ে এস্থলে আর অধিক আলোচনা করার প্রয়োজন নেই।

ছন্দের আলোচনায় ‘মাত্রা’ কথাটির ব্যবহার সম্বন্ধেও একটু সতর্ক হওয়া প্রয়োজন। কারণ সঙ্গীতের পরিভাষায় মাত্রা শব্দটি যে-অর্থে ব্যবহৃত হয়, ছন্দ-শাস্ত্রে মাত্রা কথাটি অবিকল সে-অর্থে ব্যবহৃত হয় না।

সঙ্গীতে সর্বত্রই এবং সর্বদাই ধ্বনি-পরিমাণ (quantity) নিখুঁতভাবে অক্ষুণ্ণ রাখতে হয়, অর্থাৎ সঙ্গীত জিনিষটা সর্বদাই quantitative বা মাত্রিক; কাজেই সঙ্গীতে ধ্বনি-পরিমাণের unit বা ব্যাপ্তিও সর্বদাই quantitative। আর ধ্বনি-পরিমাণ বা quantity-র যে unit তারই পারিভাষিক নাম ‘মাত্রা’। সুতরাং সঙ্গীতের unit বা ব্যাপ্তিকে সর্বদাই ‘মাত্রা’ বলা চলে। কিন্তু ছন্দ আর সঙ্গীত এক জিনিষ নয়। ছন্দমাত্রই মুখ্যত ধ্বনি-পরিমাণের ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত নয় অর্থাৎ সমস্ত ছন্দই quantitative নয়। এমন অনেক ছন্দ আছে যা গৌণত quantitative হ’লেও ধ্বনি-পরিমাণ বা quantity যার মুখ্য বা মূল কথা নয়। ইংরেজি ছন্দগুলি আসলে quantitative বা মাত্রাধর্মী কি না এ বিষয়ে ছন্দোবিৎ-মহলে প্রচুর তর্ক হ’য়ে গেছে। এস্থলে ইংরেজী ছন্দের স্বরূপ নিয়ে আলোচনা আমাদের আলোচ্য বিষয়ের পক্ষে অবাস্তব। কিন্তু সংস্কৃত ছন্দের প্রকৃতি সম্বন্ধে দুয়েকটি কথা উত্থাপন করা অপ্ৰাসঙ্গিক হবেনা। সংস্কৃত ছন্দ-মাত্রই মূলে quantitative বা মাত্রিক নয়, এ বিষয়ে সমস্ত সংস্কৃত ছন্দোবিৎ-রাই একমত। ছন্দ-শাস্ত্রকার গঙ্গাদাস সংস্কৃত ছন্দগুলিকে দুটি প্রধান ভাগে বিভক্ত করেছেন। যথা—

পশুং চতুষ্পদী তচ্চ বৃত্তং জাতিরিতি দ্বিধা।

বৃত্তমক্ষরসংখ্যাতং জাতিমাত্রাকৃতং ভবেৎ ॥—ছন্দোগঞ্জরী, ১৮

এই উক্তিটি থেকে স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে, যে-ছন্দগুলি ‘জাতি’ শ্রেণীর অন্তর্গত শুধু সেগুলিই ‘মাত্রাকৃত’ বা quantitative, আর যে-ছন্দগুলি অক্ষর অর্থাৎ সিলেবল-সংখ্যাত সেগুলি মুখ্যত মাত্রাকৃত বা quantitative নয়, একথা বলাই উক্ত ছন্দ-শাস্ত্রকারের অভিপ্রায়। অত্যাণ্ড ছন্দ-শাস্ত্রকাররাও এ বিষয়ে গঙ্গাদাসের সঙ্গে একমত। এস্থলে প্রসঙ্গক্রমে ব’লে রাখা দরকার যে, ‘জাতি’ ছন্দগুলি ‘মাত্রাকৃত’ ব’লে ছন্দ-শাস্ত্রে এগুলিকে অনেক সময় ‘মাত্রাবৃত্ত’ নামেও অভিহিত করা হয়; আর অক্ষর-সংখ্যাত ‘বৃত্ত’ ছন্দ-গুলিকেও ওই-একই কারণে অক্ষরবৃত্ত বা বর্ণবৃত্ত নামও দেওয়া হ’য়ে থাকে। যাহোক, আমরা দেখলুম যে, সংস্কৃত ছন্দোবিৎদের মতে একমাত্র জাতি বা মাত্রাবৃত্ত ছন্দগুলিই মাত্রাকৃত অর্থাৎ quantitative; এসব ছন্দের unit বা একক হচ্ছে ‘মাত্রা’। কিন্তু অক্ষরবৃত্ত ছন্দগুলি মাত্রাকৃত বা quantitative নয়; কারণ এসব ছন্দের unit-মাত্রা নয়, এসব ছন্দের unit হচ্ছে ‘অক্ষর’।

‘মাত্রা’ ও ‘অক্ষর’ এ দুটি পারিভাষিক শব্দের ইংরেজি প্রতিশব্দ দিলে বিষয়টা অনেকের পক্ষে সহজ হবে। সংস্কৃত ছন্দ-শাস্ত্রের ‘অক্ষর’ আর ইংরেজি সিলেবল একই জিনিষ, ওশাস্ত্রে অক্ষর বলতে ব্যাকরণের

বর্ণ অর্থাৎ letter বা হরফ বোঝায় না। আর ‘মাত্রা’ শব্দকে অর্থাৎ ধ্বনি-পরিমাণ বা quantity-র unit-কে ইংরেজিতে বলতে পারি metrical moment বা instant। কোলব্রুক সাহেবও সংস্কৃত ও প্রাকৃত ছন্দের আলোচনায় মাত্রা কথার ইংরেজি প্রতিশব্দরূপে moment এবং instant শব্দ ব্যবহার করেছেন (Colebrooke’s Miscellaneous Essays, vol. II, pp. 62-166)। সংস্কৃত ছন্দ-শাস্ত্রে মাত্রা কথার প্রতিশব্দরূপে স্থলবিশেষে ‘কলা’ কথাটিও ব্যবহৃত হয়। এই ‘কলা’-কে ইংরেজিতে metrical digit বলতে পারি। ছন্দ-পরিভাষার ‘মাত্রা’ বা ‘কলা’র আরেকটি প্রতিশব্দ হচ্ছে mora (A. B Keith’s History of Sanskrit Literature, ১৮৩ ও ৪১৮ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)। Metrical moment, instant বা digit শব্দের পরিবর্তে mora কথাটি ব্যবহার করাই সুবিধে। সুতরাং আমাদের আলোচনায় সংস্কৃত মাত্রা বা কলা কথার প্রতিশব্দরূপে mora কথাটিই ব্যবহার করব।

২

বাংলা ছন্দের শ্রেণীবিভাগ উপলক্ষে সংস্কৃত ছন্দের শ্রেণীবিভাগের আলোচনা করার সার্থকতা আছে। এস্থলে সে-বিষয়ে সংক্ষেপে দুয়েকটি কথা বলা প্রয়োজন। পিজল-ছন্দঃসূত্রের বিখ্যাত টীকাকার হলায়ুধঃ সমস্ত সংস্কৃত ছন্দকে গণচ্ছন্দ, মাত্রাচ্ছন্দ ও অক্ষরচ্ছন্দ এই তিন ভাগে বিভক্ত করেছেন (ছন্দঃসূত্রমু—৪১১১ টীকা)। কিন্তু পরবর্তী কালে কেদারভট্ট (বৃন্দরত্নাকর-প্রণেতা), গঙ্গাদাস (ছন্দোমঞ্জরী-প্রণেতা) প্রভৃতি ছন্দোবিংরা সংস্কৃত ছন্দকে মাত্রাবৃত্ত (বা জাতি) এবং অক্ষরবৃত্ত এই দুটিমাত্র শ্রেণীতে বিভক্ত করেছেন; গণচ্ছন্দগুলিও আসলে মাত্রাকৃত বা quantitative বলে তাঁরা এ ছন্দগুলিকেও মাত্রাবৃত্ত বা জাতি ছন্দের অন্তর্গত বলেই গণ্য করেছেন।

কিন্তু আমার মনে হয় এই দুইরকম শ্রেণীবিভাগের কোনোটিই নির্দোষ নয়। আমার বিবেচনায় সমস্ত সংস্কৃত ছন্দকে মাত্রিক, আক্ষরিক এবং অক্ষরমাত্রিক এই তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করাই সঙ্গত। যে-সমস্ত ছন্দ শুধু ধ্বনি-পরিমাণ বা quantity-র উপর প্রতিষ্ঠিত সেগুলিকে বলা যায় মাত্রিক অর্থাৎ quantitative ছন্দ; যথা বৈতালীয়, ঔপছন্দসিক, মাত্রাসমক, আৰ্য্যা ইত্যাদি। যে-সমস্ত ছন্দ শুধু অক্ষর বা সিলেবল-এর সংখ্যার উপর প্রতিষ্ঠিত সেগুলিকে বলা যায় আক্ষরিক অর্থাৎ syllabic ছন্দ; যথা—অনুষ্ঠুপ্ শ্লোক। গায়ত্রী, ত্রিষ্টুপ্ প্রভৃতি সমস্ত বৈদিক ছন্দই এই আক্ষরিক বা syllabic শ্রেণীর অন্তর্গত; শুনতে পাই অবন্তার

সমস্ত ছন্দই নাকি সম্পূর্ণরূপে আক্ষরিক প্রকৃতির। আর যে-সমস্ত সংস্কৃত ছন্দে যুগপৎ অক্ষরসংখ্যা এবং ধ্বনি-পরিমাণ (syllable and quantity) সুনির্দিষ্ট থাকে সে-সব ছন্দকে অক্ষরমাত্রিক (syllabic-quantitative) নামে অভিহিত করা যায়। যে সমস্ত লৌকিক ছন্দকে শাস্ত্রকাররা বৃত্ত বা অক্ষরবৃত্ত নামে অভিহিত ক'রে থাকেন, একমাত্র অনুষ্ঠুপ্ শ্লোক ছাড়া সে সমস্ত ছন্দই আসলে এই অক্ষরমাত্রিক শ্রেণীর অন্তর্গত; ইন্দ্রবজ্রা, মালিনী, মন্দাকিনী প্রভৃতি সমস্ত সুপরিচিত ছন্দই আসলে অক্ষরমাত্রিক, একথা সংস্কৃত কাব্যপাঠককে বলাই নিম্প্রয়োজন। আর বৈদিক ছন্দগুলি আক্ষরিক (syllabic) বটে কিন্তু অক্ষরমাত্রিক নয়, আশা করি একথাও বলা বাহুল্য।

এবার অক্ষর (syllable) ও ধ্বনি-পরিমাণ (quantity), এই দুই তত্ত্বকে অবলম্বন ক'রে বাংলা ছন্দগুলিকে কয় শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায় তা দেখা যাক। পূর্বেই বলেছি যে বাংলায় অক্ষর বলতে হরফ বা letter বোঝায়, সিলেবল্ বোঝায় না। তাই বাংলা ছন্দের আলোচনায় আমি সিলেবল্ কথার প্রতিশব্দ হিসেবে কোথাও ধ্বনি (যথা—যুগ্মধ্বনি, অযুগ্ম-ধ্বনি) এবং কোথাও স্বর (যথা—স্বরবৃত্ত, স্বরমাত্রিক) এ শব্দদুটি ব্যবহার করেছি, কারণ সিলেবল্-এর অন্তরের তত্ত্বই হচ্ছে একটি স্বর বা ধ্বনির অস্তিত্ব। কাজেই দেখা যাচ্ছে সংস্কৃত ছন্দের আলোচনায় যাকে বলা হয় 'অক্ষর' বাংলা ছন্দের আলোচনায় আমি তাকেই বলেছি 'স্বর'। সুতরাং সংস্কৃত অক্ষরবৃত্ত এবং বাংলা স্বরবৃত্ত এ কথা দুটি আসলে অভিন্নার্থক। অর্থাৎ সংস্কৃত পরিভাষায় যাকে বলেছি আক্ষরিক বা অক্ষরবৃত্ত ছন্দ বাংলা পরিভাষায় তাকে স্বরবৃত্ত ছন্দও বলতে পারি; আর অক্ষরমাত্রিক এবং স্বরমাত্রিক এ শব্দ দুটিও একার্থবাচক। আমরা দেখেছি syllable ও quantity এই দুই তত্ত্বের উপর নির্ভর ক'রে সংস্কৃত ছন্দকে আক্ষরিক (syllabic), মাত্রিক (quantitative) এবং অক্ষরমাত্রিক (syllabic-quantitative) এই তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করা যায়। ঠিক এই প্রণালী অবলম্বন ক'রে বাংলা ছন্দকে নিম্নলিখিত চার শ্রেণীতে বিভক্ত করতে পারি।—

১। মাত্রাবৃত্ত (quantitative) ২। স্বরবৃত্ত (syllabic)

৩। যৌগিক (mixed) ৪। স্বরমাত্রিক (syllabic-quantitative)

বাংলা ছন্দের এই চার শ্রেণীর ইতিহাসটাও সংক্ষেপে বলা প্রয়োজন। বাংলার সাহিত্যিক ইতিহাসের আদিযুগে 'মাত্রাবৃত্ত' ছন্দেরই প্রচলন দেখতে পাই; প্রমাণ চর্য্যচর্য্যাবিনিশ্চয়। সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসের শেষ যুগে অক্ষরমাত্রিক ছন্দের চেয়ে মাত্রাবৃত্ত ছন্দেরই অধিকতর প্রচলন একটি লক্ষ্য করার বিষয়। এই উক্তিটি যে বাংলা দেশের পক্ষে বিশেষভাবে খাটে তার প্রমাণস্বরূপ লক্ষণসেনের (খৃঃ ১১৭৮—১২০৫) সভাকবি জয়দেবের

গীতগোবিন্দ এবং আচার্য্য গোবর্দ্ধনের আর্ধ্যাসপ্তশতী এই দুখানি কাব্যের উল্লেখ করতে পারি। সংস্কৃত-যুগের পরবর্ত্তীকালের প্রাকৃত কাব্যসাহিত্যেও মাত্রাবৃত্তেরই খুব বেশি প্রাধান্য দেখা যায়। সুতরাং প্রাকৃত থেকে উদ্ভূত আধুনিক প্রাদেশিক ভাষাগুলির আদ্যুগে স্বভাবতই মাত্রাবৃত্ত ছন্দ কাব্যের প্রধান বাহন হয়েছিল। কাজেই চর্যাচর্য্যাবিশিষ্ট মাত্রিক ছন্দের ব্যবহারে বিশ্বয়ের কোনো কারণ নেই। বাংলা সাহিত্যের মধ্যযুগেও বৈষ্ণব পদাবলীগুলিতে ওই মাত্রিক ছন্দেরই প্রাধান্য। কিন্তু আদ্যুগের বৌদ্ধ পদাবলী এবং মধ্যযুগের বৈষ্ণব পদাবলী উভয়ত্রই সংস্কৃত ও প্রাকৃত উচ্চারণ-পদ্ধতি অবলম্বন করেই ধ্বনির মাত্রাপরিমাণ স্থির করার প্রয়াস দেখা যায়। অথচ ওই উচ্চারণ-পদ্ধতি আধুনিক ভাষার প্রকৃতিবিরোধী। তাই আমাদের প্রাচীন কাব্যসাহিত্যে সংস্কৃত উচ্চারণ-পদ্ধতি ও বাংলার স্বাভাবিক উচ্চারণ-পদ্ধতির একটা দ্বন্দ্ব দেখতে পাই এবং সেজ্ঞেই আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে ছন্দ-পতনের এতটা প্রাচুর্য্য দেখা যায়। ফলে বৈষ্ণব পদাবলীর পরবর্ত্তী যুগে বাংলা সাহিত্য থেকে মাত্রিক ছন্দ একেবারে বিলুপ্ত হ'য়ে যায়। আধুনিক যুগে রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণব কবিদের অনুকরণে 'ভানুসিংহের পদাবলী'-তে প্রাচীন পদ্ধতির মাত্রাবৃত্ত ছন্দের ব্যবহার করেছিলেন। তার পরে তিনি 'মানসী'-র যুগেই সর্বপ্রথমে বাংলার স্বাভাবিক উচ্চারণটিকে অব্যাহত রেখে মাত্রাবৃত্ত ছন্দের প্রবর্তন করেছেন। তখন থেকেই এজাতীয় ছন্দ বাংলা কাব্যের, বিশেষত, গীতিকবিতার, একটি প্রধান বাহনে পরিণত হয়েছে।

বাংলা 'স্বরবৃত্ত' ছন্দের ইতিহাসও কম ঔৎসুক্যকর নয়। চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণকীর্তন, রামাই পণ্ডিতের শৃঙ্গ পুরাণ, কাশীরামদাসের মহাভারত এবং এমন কি গোবিন্দদাসের পদাবলীতেও স্বরবৃত্ত ছন্দের আভাস পাওয়া যায়। স্বরবৃত্ত হচ্ছে বাংলাভাষার স্বাভাবিক ছন্দ। কিন্তু আমাদের প্রাচীন কবির যে-সব ছন্দে কাব্য রচনা করতেন সেগুলি ছিল কৃত্রিম ছন্দ, তার ফলে আমাদের প্রাচীন কাব্যের সর্বত্রই ওই স্বাভাবিক ও কৃত্রিম ছন্দগুলির একটা চিরন্তন দ্বন্দ্বের প্রচুর নিদর্শন পাওয়া যায়। প্রাচীন কাব্যে যে-সব স্থলে আমরা সাধারণত ছন্দ-পতন ঘটেছে মনে ক'রে থাকি সে-সব স্থলেই ওই দ্বন্দ্বের পরিচয় র'য়ে গেছে। আর প্রাচীন কবিদের কৃত্রিম ছন্দের বিরুদ্ধে বাংলার সহজ ও স্বাভাবিক ছন্দের বিদ্রোহের ফলেই ওই দ্বন্দ্বের উৎপত্তি হয়েছিল। তাই যে-সব স্থলে ছন্দ-পতনের আকারে ওই দ্বন্দ্বের পরিচয় রয়েছে তার মধ্যে সাধারণত প্রাচীন কৃত্রিম ছন্দের বিরুদ্ধে বাংলার স্বাভাবিক নবীন স্বরবৃত্ত ছন্দেরই জয়ের আভাস দেখতে পাওয়া যায়। বাংলা ছন্দের প্রাচীন ও নবীন ধারার এই দ্বন্দ্বের ইতিহাসটি

বাস্তবিকই খুব বিস্ময়কর। যাহোক, বাংলার এই স্বাভাবিক স্বরবৃত্ত ছন্দটি সর্বপ্রথমে রামপ্রসাদের গানেই বিশেষভাবে আত্মপ্রকাশ করেছে। কিন্তু তথাপি তখনকার দিনের কবিরা এছন্দের স্বরূপ ও মর্যাদা উপলব্ধি করতে পারেন নি। ভারতচন্দ্র থেকে হেমচন্দ্র পর্যন্ত অনেক কবির রচনায়ই এছন্দের অল্পবিস্তর সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। কিন্তু কারও হাতেই তা'র যথোচিত মর্যাদা রক্ষিত হয়নি; সর্বত্রই তা'র অনাদর ঘটেছে। অবশেষে রবীন্দ্রনাথ এছন্দের প্রকৃত মূল্য বুঝে তাকে বাংলা কাব্যের ছন্দ-ভাণ্ডারে সমস্তে অভিনন্দিত করেছেন। 'ছবি ও গান'-এই তিনি সর্বপ্রথমে এছন্দের যথার্থ প্রকৃতিটি আবিষ্কারের চেষ্টা করেন। তাঁর এ চেষ্টা পরিশেষে 'ক্ষণিকা'-র যুগে সাফল্য লাভ করেছে। এ ছন্দটির যথার্থ মর্যাদা আবিষ্কারের দ্বারা রবীন্দ্রনাথ বঙ্গভারতীর বীণায় যে একটি নবতন তন্ত্রী যোজনা করতে সমর্থ হয়েছেন, তার ধ্বনি-মাধুর্য্য অশ্রু কোনো ছন্দের চেয়ে কম নয়।

কিন্তু সব চেয়ে জটিল ইতিহাস হচ্ছে বাংলা 'যৌগিক' ছন্দের। এ ছন্দটিই হচ্ছে আমাদের বাংলা কাব্য-সাহিত্যের প্রধান বাহন। কৃত্তিবাসের রামায়ণ, কাশীরামদাসের মহাভারত, কবিকঙ্কণ মুকুন্দরামের চণ্ডীকাব্য এ ছন্দেই রচিত। কিন্তু তাঁদের কাব্যে এছন্দের প্রকৃত মূর্ত্তি স্পষ্ট হ'য়ে ওঠেনি। এছন্দের উৎপত্তি কিরূপে হ'লো, আমার মনে হয় বাংলা ছন্দের ইতিহাসে এটি একটি গুরুতর সমস্যা। সে সমস্যা সম্বন্ধে আলোচনা করার স্থান এটা নয়। শুধু এটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে, এ ছন্দটির প্রকৃত স্বরূপ আবিষ্কার করতে বাংলার কবিদের বহু শতাব্দী সময় লেগেছে। মধ্যযুগে এছন্দটিকে একদিকে প্রাচীন পদ্ধতির মাত্রাবৃত্ত অপরদিকে বাংলার স্বাভাবিক স্বরবৃত্ত এছটি ছন্দের আকর্ষণে একটি অনিশ্চয়তা ও অস্থিরতার মধ্যে দোলায়লান দেখা যায়। তার উপর সংস্কৃতজ্ঞ কবিদের হাতে সংস্কৃত ছন্দের প্রভাব, ফার্সী-নবীশ কবিদের হাতে ফার্সী ছন্দের প্রভাব এবং সমস্ত কবিতা-কেই গানের ভঙ্গিতে সুর ক'রে পড়ার প্রচলিত অভ্যাস, এসমস্তর ফলে এছন্দটি কোনো সুস্পষ্ট আকার ধারণ ক'রে উঠতে পারেনি। এই অনিশ্চয়তা ও অস্পষ্টতার বহু পরিচয় আমাদের প্রাচীন কাব্যে পাওয়া যায়। কিন্তু এই সমস্ত বিভিন্ন প্রভাবের ফলে আমাদের কাব্যসাহিত্যের প্রধান বাহনটি যে একটি যৌগিক ছন্দের আকার ধারণ করছিল সে-বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। অবশেষে অষ্টাদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে ভারতচন্দ্রের হাতে এছন্দটি একটি নতুন ধরণের 'অক্ষর'-বৃত্তের আকার ধারণ করে অর্থাৎ সে-সময় থেকে শুধু অক্ষরের সংখ্যার সঙ্গতি রক্ষা ক'রে ছন্দ-রচনার প্রথা দেখা দেয়। কিন্তু এই 'অক্ষর' জিনিষটা সিলেব্‌লও নয়, letterও নয়; স্থলবিশেষে সিলেব্‌ল,

স্থলবিশেষে letter বা বর্ণ। এইটাই ‘অক্ষর’ শব্দের বাংলায় প্রচলিত অর্থ। কিন্তু এই অনিশ্চিতার্থক ‘অক্ষর’ কখনও নিঃসন্দ্বিগ্নরূপে ধ্বনির প্রতিনিধিত্ব করতে পারে না। অথচ ধ্বনিই ছন্দের মূলতত্ত্ব, অক্ষর নয়, একথা বলাই বাহুল্য। যাহোক, যখন থেকে এই অক্ষর আমাদের কাব্য-ছন্দের মূল-তত্ত্বের স্থান দখল করেছে তখন থেকে আমাদের ছন্দে এক নতুন রকমের ক্রটি দেখা গেল। সে-বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনার স্থান এটা নয়। শুধু এটুকু বললেই যথেষ্ট হবে যে ভারতচন্দ্রের সময় থেকে ঊনবিংশ শতকের শেষ পর্যন্ত আমাদের কাব্য-ছন্দের রাজ্যে ওই অনিশ্চিত প্রকৃতির অক্ষরেরই একাধিপত্য চলেছে। মেঘনাদবধের ছন্দ-বিচার করলে দেখা যাবে ওই কাব্যখানির আগাগোড়া প্রত্যেকটি পংক্তি চোদ্দ ‘অক্ষরে’ গাঁথা। সর্বত্রই চোদ্দ অক্ষরের প্রয়োগ হয়েছে ; কোথাও ধ্বনি-ব্যষ্টির (metrical unit-এর) প্রতি লক্ষ্য নেই। আর অক্ষরই যে ওই ধ্বনি-ব্যষ্টির কাজ সর্বত্র চালাতে পারে না একথা পূর্বেই বলেছি। এই ধ্বনিবিচারহীন অক্ষর সংখ্যার সাম্যরক্ষা ছন্দের পক্ষে অস্বাভাবিক বলেই আমি মনে করি।

অবশেষে রবীন্দ্রনাথের সহজ ছন্দ-প্রতিভার স্পর্শে এই ‘অক্ষর’বৃত্ত ছন্দের যৌগিক প্রকৃতিটি আবিষ্কৃত হ’লো। তাঁরই রচনা থেকে সর্বপ্রথমে দেখা গেল যে অক্ষর সংখ্যার সাম্যরক্ষা ছন্দের পক্ষে অবাস্তব ; ধ্বনি-সাম্যই ছন্দ-রচনার মূল কথা। তাই তিনি শুধু ধ্বনি-সাম্য রক্ষা ক’রেই ছন্দ-রচনা করেছেন, অক্ষর সংখ্যার বৈষম্যে সঙ্কুচিত বা বিচলিত হন নি। অবশ্য তাঁরও অল্পবয়সের রচনায় অক্ষরসাম্যই দেখা যায় ; কিন্তু পরিণত বয়সের রচনায় তিনি ধ্বনি-সাম্য অক্ষুণ্ণ রেখে অক্ষরসাম্যকে অগ্রাহ্য করেছেন। এভাবে স্বরবৃত্ত এবং মাত্রাবৃত্ত ছন্দের ম্যায় আমাদের যৌগিক ছন্দটিও রবীন্দ্রনাথের হাতেই পরিণতি লাভ করেছে। [এ বিষয়ের বিস্তৃততর আলোচনা “জয়ন্তী-উৎসর্গে”র ‘বাংলা ছন্দে রবীন্দ্রনাথের দান’ নামক প্রবন্ধে ৬৭-৭৯ পৃষ্ঠায় দৃষ্টব্য] আমাদের এই তথাকথিত ‘অক্ষর’-বৃত্ত ছন্দটি যে আসলে একটি যৌগিক প্রকৃতির ছন্দ সে-বিষয়ে আরও আলোচনা হওয়া প্রয়োজন। কারণ এ ছন্দের এই যৌগিক প্রকৃতিটি আধুনিক কালেও যথোচিতরূপে স্বীকৃত হয়েছে বলে মনে হয় না।

আমাদের স্বরবৃত্ত ছন্দটিকে বলতে পারি বাংলার বৈদিক ছন্দ। আর আমাদের মাত্রাবৃত্ত ছন্দটি হচ্ছে সংস্কৃতের ‘মাত্রাকৃত’ জাতি ও গণচ্ছন্দের প্রতিনিধি। কিন্তু আমাদের যৌগিক ছন্দের অনুরূপ কোনো ছন্দ সংস্কৃতে নেই, এইটি একটি বিশেষভাবে লক্ষ্য করার বিষয়। পক্ষান্তরে সংস্কৃত অক্ষর-মাত্রিক ছন্দের অনুরূপ কোনো ছন্দ বাংলায় ছিল না। স্বর্গীয় কবি সত্যেন্দ্রনাথই সর্বপ্রথমে আবিষ্কার করেন যে বাংলায়ও সংস্কৃত

অক্ষর-মাত্রিক ছন্দের অনুরূপ ছন্দ রচনা করা যায়। তাঁর রচিত এই নতুন-জাতীয় ছন্দকেই আমি নাম দিয়েছি ‘স্বর-মাত্রিক’ ছন্দ।

এখানে বলা প্রয়োজন যে মাত্রাবৃত্ত, স্বরবৃত্ত ও যৌগিক এই তিন শ্রেণীর ছন্দই আধুনিক বাংলা কাব্যসাহিত্যের প্রধান বাহন। আর বাংলা ছন্দের ওই তিনটি শ্রেণীই রবীন্দ্রনাথের হাতে পরিণতি লাভ করেছে; তা ছাড়া ওই তিন ছন্দেই তিনি এত বিচিত্র রকমের ছন্দোবন্ধের উদ্ভাবন করেছেন যা সত্যিই বিস্ময়কর। সত্যেন্দ্রনাথের উদ্ভাবিত স্বরমাত্রিক নামে যে চতুর্থ শ্রেণীর ছন্দের উল্লেখ করেছি বাংলা কাব্যসাহিত্যে তার পরিসর এখনও অতি সংকীর্ণ; এছন্দে রচিত বাংলা কবিতার সংখ্যাও খুবই কম। এছন্দ রচনায় খুব সূক্ষ্ম ধ্বনি-বিচারের প্রয়োজন; কারণ এছন্দ রচনায় ধ্বনি-শিল্পের খুব সূক্ষ্ম কারুকার্যের দরকার হয়। তাই এই ছন্দে কবিতা রচনা করতে হ’লে কবির খুব তীক্ষ্ণ ধ্বনিবোধ এবং নিপুণ শিল্পপ্রতিভা থাকা আবশ্যিক। কিন্তু এত সূক্ষ্ম বিচার অনেক সময়ই কাব্যরচনার পক্ষে অন্তরায় হ’য়ে দাঁড়ায়। কাজেই এই ছন্দে রচিত কবিতার সংখ্যা খুব কম হওয়াই স্বাভাবিক। কিন্তু তা হ’লেও এ ছন্দের একটি বিশিষ্ট রূপ আছে এবং এর সম্ভাব্যতার ক্ষেত্রও স্বল্প-পরিসর ব’লে মনে হয় না। তাই স্বর-মাত্রিক ছন্দটিকেও বাংলা ছন্দের একটি স্বতন্ত্র শ্রেণী ব’লে গণ্য করেছি।

৪

বাংলা ছন্দের যে চার ধারার কথা উল্লেখ করলুম এবার দৃষ্টান্তযোগে তাদের পরিচয় দিতে চেষ্টা করা যাক।—

- । । । । ॥ ॥ । । । । ॥
 (১) আহা আহা । চাঁৎকার ॥ করি রঘু । নাথ
 ঝাঁপিয়ে প । ডিল জলে ॥ বাড়ায়ে ছ । হাত ।
 আগ্রহে । যেন তার ॥ প্রাণমন । কায়
 একখানি । বাছ হ’য়ে ॥ ধরিবারে । যায় !

—নিষ্ফল উপহার, মানসী, রবীন্দ্রনাথ

এছন্দটির unit বা ব্যাপ্তি সিলেবল বা স্বর নয়; সূত্রাং এটিকে syllabic বা স্বরবৃত্ত ছন্দ বলতে পারিনে। এর unit হচ্ছে মাত্রা বা *mora*। অতএব এ ছন্দটিকে বলব মাত্রাবৃত্ত বা quantitative ছন্দ। কেননা মাত্রা বা *mora* হচ্ছে ধ্বনি-পরিমাণ বা quantity-রই unit; আর এ ছন্দটিকে ধ্বনির পরিমাণ বা quantity-র উপরেই প্রতিষ্ঠিত করা হয়েছে। একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে যে, এখানে অযুগ্মধ্বনিকে

এক unit বা *mora* ব'লে ধরা হয়েছে আর যুগ্মধ্বনিকে ধরা হয়েছে তার দ্বিগুণ অর্থাৎ দুই মাত্রা বা *mora*। অযুগ্মদণ্ডের দ্বারা একমাত্রিক অযুগ্মধ্বনি আর যুগ্মদণ্ডের দ্বারা দ্বিমাত্রিক যুগ্মধ্বনি নির্দেশ করা গেল। এ দৃষ্টান্তটিতে প্রতি পংক্তি পর্বের চার মাত্রা বা *mora* রয়েছে, তাই এ ছন্দের পূর্ণতর-পরিচয়সূচক নাম হচ্ছে চতুর্মাত্র-পর্বিক ছন্দ। চতুর্মাত্র-পর্বিক ছন্দের আরেকটি দৃষ্টান্ত দিচ্ছি।—

আমাদের। ছোটিন্দী ॥ চলে বাঁকে। বাঁকে,
বৈশাখ। মাসে তার ॥ হাঁটুজল। থাকে।

* * * *

ছই কুলে। বনে বনে ॥ প'ড়ে যায়। সাড়া,
বরষার। উৎসবে ॥ জেগে উঠে। পাড়া।

—ছোটিন্দী, সহজপাঠ ১ম ভাগ, রবীন্দ্রনাথ

এ দৃষ্টান্ত দুটিতে চীৎকার, আগ্রহে, বৈশাখ, এবং উৎসবে এই চারটি শব্দেই মাত্রাবৃত্ত ছন্দের প্রকৃতিটি বিশেষভাবে প্রকাশ পেয়েছে। কারণ শব্দমধ্যবর্তী যুগ্মধ্বনিতেই সমস্ত বাংলা ছন্দেরই বিশেষ প্রকাশটি ধরা দেয়। এবার বাংলা ছন্দের দ্বিতীয় ধারার একটি দৃষ্টান্ত দিচ্ছি—

(২) ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥
পাষাণ-পাঁখা। প্রাসাদ-পরে ॥ আছেন ভাগ্য-। মন্ত,
মেহাগিনির। মঞ্চ-জুড়ি' ॥ পঞ্চ হাজার। গ্রহ;
শোনার জলে। দাগ পড়ে না, ॥ খোলে না কেউ। পাতা;
আশ্বাদিত। মধু যেমন ॥ যুথী অনা-। স্বাতা।

—যথাস্থান, কণিকা, রবীন্দ্রনাথ

এ ছন্দের unit বা ব্যাপ্তি হচ্ছে সিলেবল বা স্বর; সুতরাং এটিকে বলব স্বরবৃত্ত বা syllabic ছন্দ। এ দৃষ্টান্তটির প্রতি পংক্তি-পর্বের চারটি ক'রে স্বর আছে; তাই চতুঃস্বর-পর্বিক স্বরবৃত্ত ছন্দ বললেই এটির পূর্ণতর-পরিচয় দেওয়া হয়। লক্ষ্য করার বিষয় এ দৃষ্টান্তটিতে অযুগ্ম-যুগ্ম-ভেদে ধ্বনি অর্থাৎ সিলেবল-এর মাত্রা বা quantity-র মুখ্যত কোনো পরিমাপ করা হয়নি। তাই এছন্দকে মাত্রিক বা quantitative ব'লে নির্দেশ করার কোনো প্রয়োজন নেই। এবার বাংলা ছন্দের তৃতীয় ধারার একটি দৃষ্টান্ত দিচ্ছি।—

(৩) ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥ ॥
প্রাণ দিয়ে,। হৃৎক স'য়ে ॥ আপনার হাতে
সংগ্রাম ক-। রিতে দাও ॥ ভালোমন্দ সাথে।
জীর্ণ শাস্ত। সাধু তব ॥ পুত্রদের ধ'রে
দাও সবে। গৃহছাড়া ॥ লক্ষীছাড়া ক'রে।

—বঙ্গমাতা, চৈতালি, রবীন্দ্রনাথ

এ ছন্দের 'unit বা ব্যাপ্তি' মাত্রা অর্থাৎ *mora*-ও নয়, স্বর বা syllable-ও নয়। একটু লক্ষ্য করলেই দেখা যাবে এ ছন্দের unit কোথাও syllable, কোথাও *mora*। অযুগ্মধ্বনি সর্বত্রই এক unit বটে; কিন্তু যুগ্মধ্বনি শব্দের মধ্যে থাকলে এক unit আর শব্দের অন্তে থাকলে দুই unit বা দুই *mora*। তাই এ ছন্দটিকে যৌগিক ছন্দ নামে অভিহিত করেছি; কারণ এ ছন্দের প্রকৃতি একই শব্দের একাংশে স্বরমূলক বা syllabic এবং অন্যাংশে মাত্রামূলক বা quantitative। এ বিষয়ে অন্তর বিস্তৃত আলোচনা করেছি; সুতরাং এস্থলে পুনরাবলোচনা করা নিম্প্রয়োজন। উদ্ধৃত দৃষ্টান্তটিতে প্রতি পংক্তি-পর্বে চারটি ক'রে unit বা ব্যাপ্তি আছে; সুতরাং এ ছন্দটিকে চতুর্ব্যাপ্তি-পর্বিক যৌগিক ছন্দ বলতে পারি।

এস্থলে একথা বলা দরকার যে, উদ্ধৃত দৃষ্টান্তগুলির ছন্দ বিভিন্ন হ'লেও ছন্দোবন্ধ হিসেবে এগুলি বিভিন্ন নয়। লক্ষ্য করলেই টের পাওয়া যাবে যে, উপরের সবগুলি দৃষ্টান্তেই প্রতি পংক্তিতে চোদ্দটি ক'রে unit বা ব্যাপ্তি আছে এবং সর্বত্রই আট unit-এর পরে একটি ক'রে ছেদযতি আছে। অর্থাৎ সবগুলি দৃষ্টান্তেই প্রতি পংক্তি আট এবং ছয় unit-এর দুই পদে বিভক্ত হয়েছে। আর একথা সকলেই জানে যে, যে-সব ছন্দোবন্ধে পংক্তিগুলি আট এবং ছয় unit-এর দুইভাগে বিভক্ত সে-সব ছন্দোবন্ধেরই নাম পয়ার। সুতরাং উপরের দৃষ্টান্তগুলি ছন্দহিসেবে বিভিন্ন হ'লেও ছন্দোবন্ধ হিসেবে অভিন্ন, কেননা ছন্দোবন্ধ হিসেবে এদের সবগুলিই পয়ার। প্রথম দৃষ্টান্তটি হচ্ছে মাত্রিক (quantitative) পয়ার, দ্বিতীয়টি স্বরবৃত্ত (syllabic) পয়ার আর তৃতীয়টি যৌগিক (mixed) পয়ার। ছন্দ নির্ভর করে ধ্বনির unit-এর প্রকৃতির উপর; আর ছন্দোবন্ধ নিয়ন্ত্রিত হয় ওই unit-এর সমাবেশ প্রণালী অর্থাৎ পর্ব ও পদবিভাগ-প্রণালীর উপর।

এবার বাংলা ছন্দের চতুর্থ ধারার একটি দৃষ্টান্ত দিচ্ছি—

- (৪) তুহিন-লীন। কোন্ মূনির। ছিলাম কোন্। স্বপ্নেতে।
জন্ম মোর। ককোন্ চোখের। টাকের। সঙ্কেতে।
কোন্ গিরির। হিম-ললাট। ঘামল মোব। উদ্ভবে,
কোন্ পরীর। টুটল হার। কোন্ নাচের। উৎসবে!

—বর্ণার গান, বিদায় আরতি, সত্যেন্দ্রনাথ

এ দৃষ্টান্তটির প্রতি পংক্তিপর্বের স্বরসংখ্যা (syllables) এবং মাত্রাসংখ্যা (*morae*) যুগপৎ স্থির আছে; কেননা প্রতি পর্বেই তিনটি ক'রে স্বর বা সিলেবল এবং পাঁচটি ক'রে মাত্রা বা *mora* আছে। তাই এ ছন্দকে স্বর-মাত্রিক (syllabic-quantitative) আখ্যা দেওয়া যায়। এ ছন্দটির বিশেষ পরিচয় দিতে হ'লে বলব এটি ত্রিস্বর পঞ্চমাত্র-পর্বিক ছন্দ।

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন

হসন্তের পত্র

অশান্ত

বীণা রায়কে চেন ? কখনও নাম শুনেছ ? একটা বাঙালী ঘরের মেয়ে। কিন্তু এই বাঙালী মেয়েটি একেবারে কবি বায়রণের সঙ্গে এক পঙ্ক্তিতে বসবার আসন ক'রে নিয়েছেন। কেননা, বায়রণের সম্বন্ধে গল্প আছে, একদিন তিনি ঘুম থেকে উঠে দেখলেন যে, তিনি বিখ্যাত হ'য়ে গেছেন। শ্রীমতী বীণা রায়ের অবস্থাও কতকটা এই বায়রণের মতো। তবে বায়রণ বিখ্যাত হয়েছিলেন লম্বা লম্বা কবিতা লিখে আর বীণা রায় বিখ্যাত হয়েছেন একটা মাত্র বাক্য লেখার জন্তে। সে বাক্যটি হচ্ছে—
“কাহারও তাঁবে রহিব না।”

অবশ্য সৃষ্টি ব্যাপারটাই হচ্ছে আপেক্ষিক। তাই বাঙালী মেয়ের ঐ রকম একটা কথায় অনেক বাঙালী ভদ্রলোক ও ভদ্রমহিলা ঘাবড়ে ও ভেবড়ে গেছেন এবং তাঁরা একটা ভীষণ হৈ চৈ সৃষ্টি করেছেন, কিন্তু ঐ একই কথা যদি কোন বাঙালী মেয়ের মুখ থেকে না শুনে কোন বাঙালী ছেলের মুখ থেকে শুনতেন তবে তাঁরা হয়ত অতটা ঘাবড়াতেন না, এমন কি কেউ কেউ হয়ত এ-পর্যন্ত মনে করতে পারতেন যে, ঐ মনোভাব জাতীয় স্বাধীনতা অর্জনের পক্ষে একটা মস্ত প্রয়োজনীয় বস্তু। আবার ঐ মনোভাবই যদি আমরা কোন ইংরেজ ছেলের মুখ থেকে শুনি তবে তা আমাদের কাছে কিছুমাত্র অস্বাভাবিক বা বিসদৃশ বোধ হবে না—এমন কি, হয়ত আমরা কেউ কেউ মনে মনে বলব—হাঁ, ইংরেজ ছেলের উপযুক্ত কথা বটে। যখন আমরা পড়ি—Britons never shall be slaves, তখন আমাদের উপহাস-করবার বা রুষ্ট হবার কথা মোটেই মনে ওঠে না। অথচ ওটা শুধুই “কাহারও তাঁবে রহিব না” এই কথাটারই পত্ত সংস্করণ এবং লেখা ইংরিজি ভাষায়। বীণা রায়ের কথা শুনে আমরা সবাই চমকে উঠেছি কিন্তু ঐ কথাই যদি আমাদের সামনে এসে গোবর পালোয়ান মোটা গলায় তাঁর বুকের ছাতি ফুলিয়ে, বাহর বাইসেপস ও ডেল্টয়েড্ বেকিয়ে বলেন তবে নিশ্চয় আমরা তারিফ ক'রে বলব—আচ্ছা হায়, ঠিক হায়—এহি ত মরদানাকা বাত। আবেগে আমাদের মুখ দিয়ে হিন্দি পর্যন্ত বেরিয়ে যাবে। তাই বলছিলাম যে, সৃষ্টি ব্যাপারটাই হচ্ছে আপেক্ষিক।

সে যা হোক, বীণা রায়ের কথা শুনে আমরা ঘাবড়েই যাই আর চায়ের পেয়ালাতে তুফানই তুলি, বাঙালী কোন মেয়ের মনে যে এই রকমের একটা কথা জেগেছে এবং জেগেছে কেবল তাই-ই নয়, তা যে “উত্থায় হৃদিলীয়ন্তে দরিদ্রানাং মনোরথাঃ”র মতোই মর্ম্মতলে আবার মিশিয়ে না

গিয়ে মুখ দিয়ে ফুটে বেরিয়েছে তা শুধু এই-ই প্রমাণ করে যে, বাংলার নারী-সমাজের অন্তরের অন্তরেতে পুরুষের চোখের আড়ালে—অনেক নারীর চোখের আড়ালেও—একটা প্রকাণ্ড ওলোট পালোট হচ্ছে। সে ওলোট পালোটে পুরুষ-সমাজ কি নারী-সমাজ ছুয়ের কারোরই কল্যাণ নেই। কেননা, পুরুষ ও নারীর মধ্যকার যে-সম্বন্ধ সে-সম্বন্ধ রাম-শ্যাম-হরির মন-গড়া একটা সম্বন্ধ নয়—সে-সম্বন্ধ কেবল একটা রাজনৈতিক বা সামাজিক বা পারিবারিক বা কেবল “পুত্রার্থে ক্রিয়তে ভার্য্যাঃ” এই সম্বন্ধ নয়—সে-সম্বন্ধ প্রকৃতপক্ষেই আত্মিক অর্থাৎ আধ্যাত্মিক। প্রাণ ও আত্মা দিয়ে নর-নারী পরস্পর পরস্পরকে জড়িয়ে আছে আজ লক্ষ লক্ষ বছর থেকে—এদের এক থেকে অন্যকে বিচ্ছিন্ন করবার মন্ত্র আজও আবিস্কৃত হয় নি। এবং আবিস্কৃত হলেই যে সেটা একটা প্রকাণ্ড ঐশ্বর্য্য ব’লে মানতে হবে তাও মনে করতে পারি নে। কেননা, এই যে মানব-সমাজ এই যে তাঁর সভ্যতা তা রসবস্ত হ’য়ে আছে পুরুষ ও নারীর ছুয়ের মিলিত কণ্ঠ-সঙ্গীতে। এটা একটা প্রাণিক ও আধ্যাত্মিক সত্য যে, নারী ছাড়া পুরুষ টিকতে পারে না এবং পুরুষ ছাড়া নারী। আমার বিশ্বাস, সব নারীই যদি তারা বাই হ’য়ে পড়ে তবে সব পুরুষই পেলব রায় হ’য়ে উঠবে। অবশ্য যারা তুড়ী দিয়ে এই জগতটাকে উড়িয়ে দিতে চায় তাদের কথা আমি বলছি। আমি বলছি তাদের কথা যারা মনে প্রাণে বলে—

“মরিতে চাহি না আমি স্তম্ভর ভুবনে,
মানুষের মাঝে আমি বাঁচিবারে চাই”

এ-জগতের খেলা হচ্ছে দ্বৈতের খেলা। এ-দ্বৈত হচ্ছে প্রকৃতি ও পুরুষ অর্থাৎ পুরুষ ও নারী।

মানুষ মানুষের গায়ে গায়ে আছে ব’লে মানুষ মানুষের অভাব বুঝতে পারছে না, মানুষ যে মানুষের কত প্রয়োজনের তা সে সজ্ঞানে উপলব্ধি করতে পারছে না। পুরুষ ও নারী সমাজে নানা ভাবে নানা দিক দিয়ে পরস্পর পরস্পরের সঙ্গ পাচ্ছে ব’লে পুরুষ নারীর পক্ষে ও নারী পুরুষের পক্ষে যে কতখানি প্রয়োজন তা তারা সজ্ঞানে বুঝতে পারছে না। আজ যদি পৃথিবীর সমস্ত পুরুষগুলোকে একত্র ক’রে এদের এক দলকে অতলন্ত মহাসাগরের ওপারে আর অন্য দলকে উক্ত মহাসাগরের এপারে রাখা যায় তবে পুরুষ নারী ছুয়ের চোখের দীপ্তিই নিবে যাবে—তখন পুরুষেরা দল বেঁধে দিনরাত সমস্তকে কেবলই গান গাইতে থাকবে—

“তোমরা হাসিয়া বহিয়া চলিয়া যাও,
কুলু কুলু কল নদীর স্রোতের মত,

আমরা তীরেতে দাঁড়ায়ে চাহিয়া থাকি,

মরমে গুমরি মরিছে কামনা কত”

আর নারীরা দলবেঁধে হতাশ হৃদয়ে কতদিন সেই দিকে ছল্ ছল্ চোখে চেয়ে থাকবে—তাদের চোখে পলক পড়বে না। “চিরকুমার সভা”র শেষ ফল কি দাঁড়িয়েছিল তা আমরা সবাই জানি। “চিরকুমারী সমিতি”রই যে শেষ ফল অল্প রকম দাঁড়াবে তা মনে করবার মতো আজও তেমন কোন কারণ ঘটে নি। আর এতে অবশ্য কুমার-কুমারীদের কোন দোষ দেওয়াও চলে না। মানুষের জীবনে, নর-নারীর জীবনে, কিশোর-কিশোরীদের জীবনে এমন একটা সময় আসে যখন মানুষ ও তার অতিরিক্ত প্রপিতামহের আমলের এই পৃথিবীটার গায়ে রঙ লাগে, তার আকাশ-বাতাসে নেশা জাগে, তার পাখীর গান ফুলের গন্ধ সাঁঝের তারা জ্যোৎস্নার সুর বড় মিষ্টি হ’য়ে ওঠে, তার বসন্তের মায়া শরতের ছায়া বর্ষার বিরহ বড়ই স্বপ্নময় হ’য়ে ওঠে, আর তখন অন্তরীক্ষের কোঁতুকপ্রিয় সেই ছুঁছুঁ দেবতাটা তাঁর ফুলধনু হ’তে ফুলশর দিয়ে চারদিকে ফুল ছিটাতে থাকেন—বেচারী কিশোর কিশোরীরা!—তখন কি করবে তারা? তখন সম্ভাব্য শতক শূন্য হ’য়ে মিলিয়ে যায়, সুনীতি-দর্পণ পারা-ঝরা অবস্থায় মনো-মন্দিরের এক কোণে পড়ে থাকে, মোহ-মুদগর নিতান্তই তুলো দিয়ে তৈরী ব’লে মনে হয়—বেচারী কিশোর কিশোরীরা!—তখন তারা কি করবে? তখন সাধ্য কি তাদের প্রাণে প্রাণে নেশা না লাগে, চোখে চোখে অঞ্জন না লাগে, তাদের অন্তরে কার্য না জাগে, কণ্ঠে সঙ্গীত না ফোটে, জীবন একটা অনাস্বাদিত মধুর মধুর মধুর রসের মাধুর্য্যে ভরে উঠতে না চায়! তখন প্রজ্ঞাদের যেমন ক’দেখে কৃষ্ণনাম মনে জেগেছিল তেমনি যা দেখে তাতেই কিশোরের মনে পড়ে কিশোরীকে আর কিশোরীর মনে পড়ে কিশোরকে। একখানি ভজন গান, একটা মিষ্টি সুর, একটা মধুর কবিতা, একটু ফুলের গন্ধ, একটা আসন্ন সন্ধ্যা, চাঁদনী রাত, বরষার রিমিঝিমি সব খানি মনে করিয়ে দেয় কিশোরীকে কিশোর আর কিশোরকে কিশোরী। তারপর অবশেষে একদিন ব্যথা-খম্-খম্ হৃদয়ে কিশোর কিশোরীকে বলে—অয়ি আমার জন্ম জন্মান্তরের পথ-চাওয়া প্রেয়সি! আর অশ্রু-ছল-ছল চোখে কিশোরী তার উত্তর দেয়—হে আমার অতীত ও অনাগতের কাণ্ডারী! বুড়ি পৃথিবীটার চোখে বুঝি একটু অশ্রু জেগে ওঠে—আনন্দাশ্রু। তার অন্তরে বুঝি একটা বাণী ধ্বনিত হ’তে থাকে—আশীর্ব্বাণী। বুঝি ভাবে সে সার্থক হ’ল—তার এত দিনের স্নেহ মায়া মমতা সফল হ’ল—তার বসন্তের অঙ্গসজ্জা, বর্ষার ব্যাকুলতা, শরতের হাতছানি কৃতার্থ হ’ল—বুঝি ভাবে তার মর্ত্যের লজ্জা এতদিনে অমৃত-লোকের স্পর্শে ঢাকা পড়ল।

কথার শ্রোতে কলম ভাসিয়ে—একটা অবাস্তুর বক্তৃতা দিয়ে নেওয়া গেল। মনে রেখো এটা বন্ধুর কাছে বন্ধুর চিঠি। কোন প্রত্নতত্ত্ব-সমিতির সভ্যদের-সামনে গবেষকের গুরু গম্ভীর প্রবন্ধ পাঠ নয়।

সে যা হোক, বেচারী বাংলা ভাষায়—“কাহারও তাঁবে রহিব না” এই যে কথাটা শুনে আমরা কষ্ট হয়েছি—ঐ কথাটাই যদি সংস্কৃত করে বলি “সর্ব আত্মবশং সুখম্” তবে নিশ্চয় জানি আমাদের সবার চিত্তই ভক্তি গদগদ হয়ে উঠে আমাদের নত মাথা আরও নত করে দেবে। মনে কোনো না যে, ঐ সংস্কৃত বাক্যটি আমি ভট্টিকাব্য থেকে উদ্ধার করেছি। ওটা খাস উপনিষদের কথা।

কিন্তু অশান্ত, মানব-জীবনের ট্রাজিডি এ নয় যে মানুষ “কাহারও তাঁবে রহিব না” এই কথা বলতে পেরেছে—আসল ট্রাজেডিটা হচ্ছে এই যে সবাই ও-কথা জীবনে সত্য করে তুলতে পারে না—অন্ততঃ আজ পর্যন্ত পারে নি—কোন কোন মানুষ আর কোন কোন মানুষের তাঁবে থাকবেই। কেবল থাকবেই নয় থাকবার জন্তে উদগ্রীব—যেন থাকতে পেলো ধন্য হয়ে যায়। ধনীরা তাঁবে নির্ধন, পকেটভারীর তাঁবে ইয়ারবন্ধু, চালাকের তাঁবে বোকা, বুদ্ধিমানের তাঁবে বুদ্ধিহীন, জ্ঞানীর তাঁবে অজ্ঞানী থাকবেই। আমি অতগুলো তালিকা দিলেম বটে এবং ঐ তালিকা আরও বাড়িয়ে অতীব সুদীর্ঘ করে তোলা যায়—কিন্তু সেই সুদীর্ঘ তালিকা একটীমাত্র সংজ্ঞায় পর্যাবসিত করে বলা যেতে পারে—অর্থাৎ এ-সংসারে অহরহ শক্তিমানের তাঁবে শক্তিহীনেরা থাকবেই। কেবল যে থাকবেই তাই-ই নয় সুযোগ ও সুবিধা পেলেই আবার তারা খোল করতাল বাজিয়ে গান ধরে দেবে—

“আমি নিশিদিন তোমায় ভালবাসি,

তুমি অবসর মত বাসিও।”

অবশ্য অনেক ভাবাগঙ্গারাম অনেক গডাড় চন্ড রোমানফ্দের প্রতি অভিমান করে লেনিনদের নামে দ্বিগুণ উৎসাহে জয় হে জয় হে জয় হে বলে তান ধরে মনে মনে ভাবতে পারে যে, সত্যি সত্যি তাদের আত্মিক অধীনতার বুঝি অবসান হ'ল। কিন্তু এটা জানা কথা যে, টেকি যতক্ষণ টেকি ততক্ষণ তা স্বর্গে গেলেও ধান ভানবে। প্রভেদ বড় জোর এইটুকু হবে, সেখানে এই মর্ত্যবাসিনীদের বদলে তার পিঠে চরণ পড়বে অঙ্গুরীদের। রামী বামী ক্ষেমীর পরিবর্তে তখন তাকে চরণাঘাত দেবে উর্বশী মেনকা রম্ভা, সুবাহু সুকেশী সুমধ্যা, হেমা সোম্য বিদ্যাপর্ণারা। এই নব পদকমল-সম্পাতে প্রথম প্রথম বেশ একটু মধুর নেশার আমেজ পাওয়া যেতে পারে বটে, এমন কি নন্দন-কাননের জল হাওয়ায় শরীরটাও দিব্য চাকচাক্যময় হয়ে উঠতে পারে কিন্তু শেষাশেষি দেখা যাবে যে,

আসলে টেকির তাতে আত্মিক অবস্থার ও প্রাকৃতিক ব্যবস্থার কিছুমাত্র উনিশ বিশ হয় নি। অবশ্য যদি না ইতিমধ্যে কঠোর তপস্যা করে ঢেঁকি দ্বিজ হয়ে উঠে থাকে। আসলে সর্বত্র আত্মবশং সুখম্ এ-কথা সত্যি বটে কিন্তু ব্যবহারিক হিসেবে সর্বত্র পরবশং যে ছুংখম্, কারোও তাঁবে থাকাটা যে সর্বকালে সর্বদেশে সর্বাবস্থায় ছুংখের, সেটা প্রমাণ করা সহজ নয়। প্রমাণ করা সহজ নয়—কেননা তা সত্য নয়। সত্য নয় যে তার প্রমাণ কৃতদাস-প্রথা রহিত করবার যখন চেষ্টা চলছিল তখন সেই কৃতদাসদের মধ্য থেকেই একদল উঠেছিল যারা তারস্বরে ঘোষণা করেছিল যে, তারা চমৎকার আছে। দ্বিতীয় নিকোলাস যদি দ্বিতীয় নিকোলাস না হয়ে হেনরি ফোর্ড হ'ত তবে লেনিনের দল রাশিয়াতে পান্ডা পেত কি না সে বিষয়ে ঘোর সন্দেহ আছে। আজ তুমি আমি ও-পাড়ায় হরিশ চাটুয্যে এ-পাড়ার গজেন বকশী সবাই ব্রিটিশ শাসনে অসহিষ্ণু হ'য়ে উঠেছি কিন্তু রাজা ভোগ-বিলাস প্রসাদ সিং বাহাদুর, কে সি এস্ আই, জি সি এস্ আই, সি আই ই কে যদি এ-বিষয়ে মতামত জিজ্ঞাসা করে তবে দেখবে যে, আমাদের মতের সঙ্গে সে-মতের অনেকখানি গরমিল রয়েছে। আইনের দিক থেকে মানুষ মানুষকে আর সব মানুষের সঙ্গে সমান করতে পারে, কিন্তু আত্মার দিক থেকে সেটা একেবারে বিলকূল একটা আলাদা ব্যাপার, অর্থাৎ ইংরিজিতে যাকে বলে a different proposition altogether। লেনিন রাশিয়ার শ্রমিকদের সাংসারিক সুখস্বাচ্ছন্দ্যেরই সুবন্দোবস্ত করতে পারে, তাদের শিক্ষা-দীক্ষা আমোদ-প্রমোদও সহজ লভ্য করে তুলতে পারে কিন্তু তাদের কেমাল পাশা বা সুন ইয়াৎ সেন্ ক'রে তুলতে পারে না। সমস্ত হুনিয়ার আজ বলশেভিজ্‌ম্ সোশিয়ালিজ্‌ম্ বা কমিউনিজ্‌ম্ তার জয়-পতাকা উড়িয়ে দিতে পারে কিন্তু তা—ধর—যুবক ভারতের নয়। কবি বিনয়কুমার সরকারকে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরে পরিবর্তিত করতে পারবে না। বনে বনে চন্দন নেই, গজে গজে মুক্তা নেই—ঘরে ঘরেও রাণা প্রতাপের জন্ম হয় না—যুগে যুগেও কম হয়—দেশে দেশে আরও কম।

আমি মাঝে মাঝে কবিতা লিখি ব'লে মনে কোরো না যে, এখন কল্পনা-সুন্দরী আমার স্বপ্নে ভর করেছেন এবং এই সব কথা আমি তোমাকে কাব্য হিসেবে বলছি—আমি বলছি—তোমাকে এই সব কথা নিছক তত্ত্ব হিসেবে—ফ্যাক্ট্ হিসেবে অর্থাৎ ব্যবহারিক জগতের একটা অতি বাস্তব ব্যাপার হিসেবে। আর এই বাস্তব ব্যাপার যে আজকেই খালি সত্য হ'য়ে আছে তাই নয়, এ গত-কল্যাণ সত্য হ'য়ে ছিল, আগামী কল্যাণ সত্য হ'য়ে থাকবে। আসলে এই বাস্তব ব্যাপারের সঙ্গে আমাদের পরিচয় সেই আদিম কাল থেকে, যতদিন থেকে আমরা

মানুষকে জানি তার পরিবারকে জানি গোষ্ঠীকে জানি সমাজকে জানি—এবং চারিদিক্ দেখে শুনে এ-কথা কিছুতেই মনে করতে পারা যায় না যে, আগামী কাল হঠাৎ এটা ভীষণ রকম অসত্য ও অসম্ভব ও একেবারে একটা অতীতের ব্যাপার হ'য়ে উঠবে। ওয়েল্‌সের “মিষ্টার ব্রেটস্‌ওয়ার্দি অন্‌ র্যামপোল আইল্যাণ্ড্” পড়েছ? না প'ড়ে থাকলে বইখানা পোড়ো। ভয় পেয়ো না। বইখানা উইলিয়াম ক্লিসোল্ডের জাত-ভাই নয়। অতঃবড়ও নয় আর ও-রকম বড়তাও নেই এতে। সে যা হোক, মিষ্টার ব্রেটস্‌ওয়ার্দির সেই র্যামপোল আইল্যাণ্ড্ হোক অথবা মিষ্টার ডিমোক্রাসির (ফরাসী মতে ডিমোক্রাসী হচ্ছে স্ত্রী-লিঙ্গ) রিপাবলিক্ ল্যাণ্ড্‌ই হোক এ-ছুই দেশেই এ সত্যের সাক্ষাৎ মেলে। তবে র্যামপোল আইল্যাণ্ডে এই সত্য একেবারে উলঙ্গ কঙ্কালের রূপে দেখে আমরা শিউরে উঠি আর রিপাবলিক্ ল্যাণ্ডে তারই হার্ট-ওয়েল্‌ফোর্ট-কোট-পরা ভদ্র সংস্করণ দেখে আমাদের আনন্দে রোমহর্ষণ হ'তে থাকে। কিন্তু ভিতরের দিক্ থেকে দেখলে দেখা যাবে সেই এক কথা—কয়েকটা লোক আর কতকগুলো লোকের উপর মাতব্বরি করছে।

এখন প্রশ্ন হচ্ছে, কেন এমন হয়? কেন পৃথিবীর কতগুলো লোক—বেশীর ভাগ লোকই বোধ হয় বলা যেতে পারে—আর কতগুলো লোকের তাঁবে থাকতে গররাজি নয়? আর কতগুলো লোকের তাঁবে থেকে তারা অসোয়াস্তিও বোধ করে না, অপমানও অনুভব করে না, বিদ্রোহও ঘোষণা করে না? এ প্রশ্নের সঠিক উত্তর দিতে গেলে সেটা অত্যন্ত শ্রমিকটু শোনাবে—কিন্তু তবুও উত্তরটা দিচ্ছি। এর কারণ হচ্ছে এই যে, বাইরের হাজার চাকচক্য হাজার জুলুম হাজার বড় বড় কথার অন্তরালে এই কথাটাই সত্য হ'য়ে আছে যে, বিশ্বের বেশীর ভাগ মানুষই জীবনের বেশীর ভাগ সময়েই মানুষের সামান্য ধর্ম্মে ধর্ম্মী অর্থাৎ আহার নিদ্রা মৈথুন জীবনের এই তিন ব্যাপার সূচার সহজ ও সুন্দররূপে হলেই তাদের প্রাণ ও আত্মা তৃপ্ত হয় ও পরিতৃপ্ত থাকে। লক্ষ্যে একজন কি কোটাতে একজন তেমন মানুষের সঙ্গে আমাদের সাক্ষাৎ হয় যার অন্তরে আমরা দেখতে পাই সেই অগ্নি যে-অগ্নি তাকে মানুষের সামান্য ধর্ম্মে সহজ হ'য়ে থাকতে দেয় না—যে-অগ্নি উর্দ্ধ-শিখ হয়ে ক্রমাগত তাকে তার সহজ জীবনে কষ্ট দিতে থাকে—ক্রমাগত তাকে বলতে থাকে—আরাম তোমার এখানে নয়, বিশ্রাম তোমার এখন নয়—হে-আত্মবিস্মৃত! তুমি যাত্রী তুমি বীর তুমি যোদ্ধা—হে যাত্রী তুমি যাত্রা কর আমার এই উর্দ্ধগামী শিখার আলোকে আলোকে—হে বীর হে যোদ্ধা তুমি গ্রহণ কর উর্দ্ধের ঐ আমন্ত্রণকে, আপনার কর উর্দ্ধলোকের ঐ সঙ্গীতকে, আপনার সিংহাসনকে স্থায়ী ক'রে দৃঢ়প্রতিষ্ঠ

ক'রে পাত উর্দ্ধের ঐ জগতে যেখানে দেবদেবীরা হাতে বিজয়-মালা ও কণ্ঠে আশীর্ব্বাণী নিয়ে তোমার জন্তে অপেক্ষা ক'রে আছেন। সেইখানে—সেইখানে তোমার বিজ্ঞাম, সেইখানে তোমার সুখ শান্তি আরাম। এদেরই পক্ষে মানুষের সহজ জীবনে সুখী হওয়া সহজ নয়। এবং এদেরই অন্তরের ঐ অগ্নি-শিখায় সহজ মানুষের জীবন-মাত্রা কখনও বা আলোকিত হ'য়ে উঠেছে আবার কখনও বা প্রজ্জ্বলিত হ'য়ে উঠেছে। গানে আছে—

“ওমা ডান হাতে তোর খড়্গা জলে বাঁ হাত করে শঙ্কা হরণ”

এরাও কখনও বা বরাভয় বহন ক'রে এনেছে আবার কখনও বহন ক'রে এনেছে ধ্বংস—কখনও শান্তি আবার কখনও শান্তি—এদের অন্তরের ঐ অগ্নি-শিখা কখনও ঘরে ঘরে সাক্ষ্য প্রদীপ জ্বালিয়েছে কোমল মধুর রাগিণীতে আবার কখনও ঘরে আগুন লাগিয়েছে ঘোর ভৈরব রাগে। সহজ মানুষের সংসারে এদের আবির্ভাব সব সময়ে সহজ মানুষের পক্ষে বড় আরামের হয়নি।

তাই দেখতে পাই বিশ্বমানবের যে-সভ্যতা সে-সভ্যতা রূপ পেয়েছে উপরের ঐ লোকগুলোর কল্যাণে—পৃথিবীর বিশাল জনসঙ্ঘের মধ্যে বিশেষ যা কিছু তা ঘটেছে ঐ মুষ্টিমেয় লোকদের জন্তে। আজ আমরা জোর গলায় প্রচার করছি এবং প্রাণপণে বিশ্বাস করবার চেষ্টা করছি বটে যে দেশের ইতিহাস মানে হচ্ছে দেশের ইতিহাস। কিন্তু আসল কথা হচ্ছে এই যে দেশের কোন ইতিহাস নেই—অর্থাৎ সে-ইতিহাসে খৃষ্টপূর্ব ১৯৩১ ও খৃষ্টপূর্ব ১৯৩১-এ বিশেষ কিছুই তারতম্য পাওয়া যাবে না—সুতরাং তা জানবারও কোন দরকার হবে না। শ্রীরাধা শ্রীকৃষ্ণকে লক্ষ্য করে গান ধরেছিলেন—

তোমারি গরবে গরবিণী আমি রূপসী তোমারি রূপে”

মানব-সভ্যতা যদি ঐ মুষ্টিমেয় মানুষদের উদ্দেশ্য ক'রে ঐ গান ধরে—কিন্তু বিশাল জনসঙ্ঘ যদি ঐ লাইনটাই একটু বদলিয়ে উপরিউক্ত মুষ্টিমেয় মানুষদের লক্ষ্য ক'রে গলা ছেড়ে সমস্বরে তান ধ'রে দেয়—

তোমারি গরবে গর্বিত মোবা রূপবান তব রূপে

তবে তাতে কিছুমাত্র সত্যের অপলাপ করা হবে না। এবং আমাদের অন্তরাত্মাও অন্তরে অন্তরে জানে ঐ-কথা। তাই মিষ্টার গোমেজ-প্রমুখ আমাদের সুহৃদবৃন্দের যখন ভয় ও ভক্তি উৎপাদন করতে চাই তখন আমরা “জয় ত্রিশ কোটি ভারতবাসীকি জয়” ব'লে চীৎকার করি নে—চীৎকার করি “জয় মহাত্মা গান্ধিকি জয়” ব'লে। বঙ্কিম অবশ্য লিখেছিলেন—

“সপ্ত কোটি কণ্ঠ কল কল নিনাদ করালে,

দ্বিসপ্ত কোটিভুজৈঃ ধৃত খর করবালে”

কিন্তু আমরা জানি যে যত কোটি তরবারীই হোক না-কেন তার প্রকৃত মূল্য প্রকাশ পায় তখন যখন তাদের মাথায় থাকে একজন আলেকজান্দার বা একজন জুলিয়াস সিজার বা একজন নেপোলিয়ান। আমরা পাঁচ কোটি বাঙালী আজ সম্ভবতঃ বড় জোর পঞ্চাশটি বাঙালীর নাম নিয়ে গর্ব করতে পারি।

আমরা এই লম্বা বক্তৃতা শুনে তুমি হয়ত মনে মনে ভাবছ যে আমি কি বলতে চাচ্ছি—অর্থাৎ what I am driving at। আমি বলতে চাচ্ছি এই কথা যে আমাদের মধ্যে একটা মন আছে ও একটা বন আছে। তাই একটা মনের মানুষ আছে ও একটা বনের মানুষ আছে। এবং আমাদের মধ্যকার এই বনের মানুষটী দেখতে দেখতে বনমানুষ হ'য়ে ওঠে। এবং তখন তার কাছে এই বিরাট বিশ্বের পরিসমাপ্তি হয় আহা! নিভ্রা ও মৈথুনে। এই থেকেই বাঁচবার জন্যে আমাদের মনের মন্দিরে ক্রমাগত নানা মন্ত্র উচ্চারণ ক'রে ক'রে চলতে হয়, নানা উচ্চ আদর্শের ছবি টাঙিয়ে রাখতে হয়। এবং এই সব মন্ত্রেরই একটা প্রধান মন্ত্র হচ্ছে ঐ “কাহারও তাঁবে রহিব না”—অর্থাৎ স্বাধীনতার বাণী, মুক্তির সঙ্গীত, আব্রবশ হবার মন্ত্র। “কাহারও তাঁবে রহিব না” কথাটা খারাপ দেখায় ততক্ষণই যতক্ষণ তা জীবনে সত্য হয়ে ওঠে নি—কিন্তু যে মুহূর্তে তা সত্যি সত্যি সত্য হয়ে ওঠে সেই মুহূর্ত থেকে ওর দীপ্তির আর সীমা থাকে না। এই দীপ্তির গুণে আশেপাশের ক্রোধ জল হ'য়ে পরিণত হয় ভক্তিতে, বিদ্রোহবাহী সুর বদলে পরিণত হয় চাটুবাণী। তাই এই ধরনের বাণী আমরা যতই ভাবি যতই শুনি যতই প্রচার করি ততই মঙ্গল—মানুষের পক্ষে, মানব-সভ্যতার পক্ষে। তবেই আমরা সব সময় সজাগ থাকব যাতে বনের মানুষটী তাঁর শরীর ফুলিয়ে মনের মানুষটার টুঁটি চেপে না ধরে। সম্ভবতঃ “রাজা ও রাণী”রই একটা গানে আছে

“ওই শোন বাঁশি বাজে

মন মাঝে কি বন মাঝে”

কবি যে ও-গান কি মনে ক'রে লিখেছিলেন—কিন্তু আদৌ কিছু মনে ক'রে লিখেছিলেন কি না তা আমরা জানি নে। কিন্তু ঐ মন-মাঝের বাঁশি হচ্ছে মানুষের সভ্যতার বাঁশি—মানুষের চলার পথে এগিয়ে যাবার বাঁশি আর ঐ বনমাঝের বাঁশি হচ্ছে তার ব'সে পড়বার বাঁশি, তার সভ্যতার স্রোতকে থামিয়ে দেবার বাঁশি। মহাত্মা গান্ধি যখন দেশকে ব্রিটিশের শাসন-পাশ থেকে মুক্ত করতে চান তখন আমরা শুনি মনের বাঁশি কিন্তু যখন তিনি বলেন—চল চল সেই গরুর গাড়ীর সরল শান্তিময় যুগে ফিরে চল—তখন আমরা শুনি ঐ বনের বাঁশি। বনের

বাঁশি মিষ্টি হতে পারে—বৈষ্ণব পদাবলীর মতো মিষ্টি হতে পারে—
 কিম্বা—পদ্মার বুকে নৌকোর মাঝিদের ভাটিয়াল সুরে গান শুনেছ?—
 স্তর হুপুর বেলা—বাঁবাঁ করছে রোদ—কোথাও একটি গাছের পাতা
 নড়ছে না—চারিদিকে কোথাও একটি জন প্রাণী নেই—রোদ্দ কিরণে
 পারের বালি চিক্ চিক্ করছে, জলে ছোট ছোট ডেউগুলো চক্ চক্ ক’রে
 উঠছে—একটা বক নিঃশব্দে কোথা থেকে উড়ে এসে জলের কিনারে
 নামল—মাঝগাঙ দিয়ে একটা নৌকো ভেসে চলেছে—তার দাঁড় ফেলার
 ঝপ্ ঝপ্ শব্দ—আর সেই নৌকো থেকে মাঝিদের ভাটিয়াল সুরের গান
 ভেসে আসছে—যেন এক মুঠো সাদা কোমল পালক তোমার কান ছুঁয়ে
 ছুঁয়ে যাচ্ছে—সব মিলে ভারি চমৎকার লাগে—যেন রূপকথার রাজ্যের
 একটা ছোট-টুকরো কে ওই হুপুর বেলা সেই পদ্মার বুকে ফেলে গেছে—
 ফেরবার পথে আবার কুড়িয়ে নিয়ে চলে যাবে!—সে যা হোক, বনের
 বাঁশি বৈষ্ণব পদাবলীর মতো মিষ্টি হ’তে পারে—এ ভাটিয়াল সুরের
 মতো মিষ্টি হ’তে পারে—কিন্তু তা কোন হিসেবেই, কোন ক্রমেই, কোন
 দিক দিয়েই মানুষের সমগ্র জীবন নয়। তরুণ তরুণীর প্রণয়গুঞ্জন কত
 মিষ্টি কিন্তু তা পুরুষ-নারীর সমগ্র জীবন নয়। মানুষের জীবনকে সহজ
 সরল করবার ইচ্ছা হচ্ছে ক্লান্ত মন প্রাণের কথা। তুমি আমি বা পাড়ার
 স্মৃতির মশায় ব্যক্তিবিশেষে ক্লান্ত হ’তে পারি, কোন জাতিবিশেষেরও মন
 ও প্রাণ শ্রান্ত ও ক্লান্ত হ’তে পারে কিন্তু বিশ্ব-প্রাণ যেদিন ক্লান্ত হ’য়ে
 উঠবে সেদিন বিশ্বমানবেরও যে মৃত্যু আরম্ভ হ’য়ে যাবে! আর যতদিন
 বিশ্ব-প্রাণের স্রোত অব্যাহত থাকবে—যতদিন এ ‘ডাইনামো’ অক্লান্তভাবে
 চলতে থাকবে ততদিন মানুষের সরল জীবন আশা করা হবে বাতুলতা—
 আসলে ততদিন বিশ্বমানবের জীবন জটিল হ’তে জটিলতরই হ’য়ে
 উঠতে বাধ্য। এই জটিলতার মধ্যেই মানুষকে খুঁজতে হবে শৃঙ্খলা।
 আসলে আসল প্রশ্নটা এ নয় যে কি ক’রে এই জটিলতাকে সরিয়ে দিয়ে
 মানুষের জীবন সহজ ও সরল ক’রে তোলা যায়—আসল প্রশ্নটা হচ্ছে
 এই যে কি ক’রে এই জটিলতাকে অঙ্গীকার ক’রে মানুষের জীবনকে
 সুস্থ ও সুন্দর করা যায়। জটিল হ’লেই যে অসুস্থ হবে বা অসুন্দর
 হবে এ-কথা অভিধানে লেখে না।

কিন্তু সে যা হোক, “কাহারও তাঁবে রহিব না” এ-কথাটা যত বড়
 স্বাধীনতার বাণীই হোক না-কেন, যত বড় নিগূঢ় মুক্তির মন্ত্রই হোক না কেন
 ও-কথার অর্থ কিন্তু কোনদিনই এ নয় যে “কাহারও সহিত কোন সম্বন্ধ
 রহিবে না।” কেননা মানুষের অলৌকিক জীবন এক্কার জীবন হতে
 পারে, একটা *grand isolation*-এর জীবন হ’তে পারে কিন্তু তার

লৌকিক জীবন হচ্ছে সবকে নিয়ে। ব্রহ্মজ্ঞান লাভ করতে হয় “নেতি” “নেতি” ক’রে কিন্তু বস্তু ও বিষয় জ্ঞান লাভ করতে হ’লে “ইতি” “ইতি” চাই। মানুষ যে খালি সামাজিক জীব তাই নয় সে পারিবারিক জীবও বটে। তাই পিতা-পুত্র ভাই-ভগ্নী স্বামী-স্ত্রী মাতা-সন্তান ইত্যাদি সম্বন্ধ মানব-সমাজে থাকবেই। আর এই সব সম্বন্ধের মধ্যে স্বাধীনতা বা অধীনতার কোন কথা নেই কেননা এ-সব সম্বন্ধের জন্ম হয়েছে স্নেহ প্রেম ভালবাসা ইত্যাদি থেকে। আর এই স্নেহ প্রেম ভালবাসা ইত্যাদি মানুষের অন্তরের এমন সব অনুভূতি যে অনুভূতির মধ্যে কোন কৃত্রিমতা নেই— সুতরাং এ অনুভূতিগুলি তাদের আপন আপন রসের মধ্যেই সার্থক হ’য়ে ওঠে। তাই কোন প্রকৃতিস্থ পিতাই ছেলেকে লালন পালন করেন না ছেলে তার তাঁবেদারী করবে ব’লে। কোন মার্জিত যুবকই এ-কথা মনে করতে পারে না যে স্ত্রীটি তার কৃতদাসী। তবে পাঁচ বছরের শিশু যদি পিতার দিকে চেয়ে বলে—“কাহারও তাঁবে রহিব না” তবে সেটা তেমনি হাস্যকর হ’য়ে ওঠে যেমন ছুঃখের বিষয় হ’য়ে ওঠে যদি পঁচিশ বছরের যুবক এই জগতের দিকে চেয়ে ও-কথা না বলে। তবে এমন মানুষ ত আছেই যারা মৃত্যু পর্য্যন্ত পাঁচ বছর বয়েসকে কাটিয়ে উঠতে পারে না। তাদের যাবজ্জীবন পরের তাঁবে থাকা ছাড়া আর উপায় কি?

এ সম্বন্ধে তোমাকে পাঁচ দশ পাতা বক্তৃতা দিতে না পারি তা নয় কিন্তু হঠাৎ নজরে পড়ল যে এ-পত্রের পত্রাঙ্ক এসে পৌঁছেছে দশে। সুতরাং Brevity is the soul of wit ইংরিজি এই প্রবচন স্মরণ করবার সময় এসে গেছে। বিশেষতঃ বুদ্ধিমানের কাছে ইঙ্গিতই যথেষ্ট। সুতরাং আজকের মতো এইখানেই “আমার কথাটা ফুরোলো, নটে গাছটা মুড়োলো” করি। এর পরেও যদি প্রশ্ন কর “কেন রে নটে মুড়োলি?”

খোকা ঘুমোলো, পাড়া জুড়োলো,

বর্গী এলো দেশে,

বুলবুলিতে ধান খেয়েছে,

খাজনা দেব কিসে।

স্মরণ ক’রে এই গান ধরা ছাড়া আর উপায় থাকবে না। ইতি

তোমার

হসন্ত।

শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্তী

বিশ্ব

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে বিশ্ব-কথাটি সর্বদাই যুক্ত থাকে। কি অর্থে এই কথাটি প্রয়োজ্য ভেবে দেখা উচিত। যারা জ্ঞানী পাঠক তাঁরা দেখিয়ে দিতে পারেন কাব্যের কোন উপকরণ দেশ ও কালের অতীত, কোন পদ্ধতি সার্বভৌমিক, কোন লিখন-ভঙ্গী অমর। সৃষ্টির রহস্য উদ্ঘাটন ক'রে, তার উপাদানের ও উপাদান-সংযোগের চিরন্তন মূল্য যাচাই করা সাধারণ পাঠকের শক্তিতে কুলায় না। সকলেই কিন্তু একটা কথা বোঝেন, কবি হ'তে গেলেই দেশ ও কালের ভেতরে থেকেও তাদেরকে অতিক্রম করতে হয়, কবির কাছে তাঁর দেশ ও কাল উপায় মাত্র। এমন অনেক কবি আছেন যাদের কাব্য-বস্তু ও কাব্যাবস্থান আমাদের সুপরিচিত না হলেও তাঁরা আমাদের নিতান্ত প্রিয়। তাঁদের পরিমণ্ডল সম্বন্ধে আমাদের আপেক্ষিক অজ্ঞানতা আমাদের রস-গ্রহণের মাত্রা হ্রাস করে মনে হয় না। কিন্তু অন্য একটা দিক থেকে আমাদের কাছে দেশ ও কালের একটা বিশেষ প্রয়োজন রয়েছে। বন্ধুর সঙ্গে দেখা হ'লে অন্ততঃ দেখার আনন্দ হয়, যাকে চিনি না তার কাছে সঙ্কোচ বোধ করি, তাকে আপন করতে সময় লাগে, অভ্যস্তকে আমরা সহজে গ্রহণ করি, অনভ্যস্তকে আমরা ভয় করি, পরিহার করি, নচেৎ অনিচ্ছায় গ্রহণ করি। আমাদের কাছে আমাদের দেশ ও কাল বন্ধুর মতনই পরিচিত। অবশ্য জ্ঞানের দ্বারা অপরিচিতও পরিচিত হয়ে-ওঠে। কিন্তু সে জ্ঞানলাভের জন্ম শক্তি খরচ করতে হয়, মনকে নিবিষ্ট করতে হয়। শক্তির এই 'অপ'-ব্যবহার, এই 'অপ-চয়' সহজ-আনন্দ-উপভোগে বিশ্ব উপন্ন করে। কারণ, অন্ততঃ পরিমাণের দিক থেকে বলা যায় যে, কোন এক বিশেষ অবস্থার পক্ষে মানসিক শক্তি স্থির ও নিত্য। স্থূলভাবে দেখলেই মনে হয় যেন মন একটা বিশেষ ঘটনা-সমাবেশের জন্ম একটি সাধারণ অ-বিভিন্ন শক্তি বিকিরণ করেছে। অতএব উপযুক্ত জ্ঞানের দ্বারা আনন্দের মাত্রা বাড়ান সম্ভব হ'লেও, কবিতা পড়ে আনন্দ-উপভোগের মত সহজ মানসিক কার্যের জন্ম সাধারণ-পাঠক তার শক্তির মূলধনকে জ্ঞানার্জনের মতন অনিশ্চিত ব্যবসায় খাটাতে অনিচ্ছুক হয়। এই অপচয়ের অনিচ্ছা এবং পূর্ব পরিচিতের সাক্ষাৎ-জনিত সহজ-ভাব ও শক্তি-সংরক্ষণের সুবিধা ছাড়া সাধারণ পাঠকের কাছে দেশ ও কালের পরিপ্রেক্ষিতের অন্য কোন বিশেষ মূল্য নেই। এর বেশী মূল্য যদি নাই রইল, তা হলে দেশ ও কালের অতিরিক্ত ও অতিক্রান্ত বিশ্বের একটি অর্থ হচ্ছে—দেশ ও কালের মধ্যস্থিত সাধারণ মানুষের নিকট

কবির রস-সৃষ্টির সহজ-বোধ্যতা, সহজ-উপভোগ্যতা। বিশ্ব-কবি সর্ব-সাধারণের কবি, সহজ কবি।

জ্ঞানী পাঠকদের বিশ্ব থেকে বহিষ্কৃত করা যায় না। অধ্যাপকদের সম্বন্ধে দুই মত থাকতে পারে। প্রকৃত জ্ঞান-পিপাসুর কাছে বিশ্ব-কথাটির অর্থ প্রকাশ পায় তুলনা-মূলক বিচারের ফলে। অর্থাৎ বিশ্বের এই তাৎপর্য অর্জন করতে হয়। এমন একটি শ্রদ্ধাপূর্ণ মনোভাব তৈরী করা সম্ভব যার দ্বারা কবির প্রত্যেক কীর্তিকে সর্বদেশীয় ও সর্বকালীন রূপসৃষ্টির ধারার সম্পর্কে আনা যেতে পারে। বিনয়াবনত মনে জ্ঞানার্জনের ফলে সাহিত্য-রূপ সম্বন্ধে গোটাকয়েক মূল তথ্য ধরা পড়ে। পৃথিবীর সব বড় কবিই গোটাকয়েক সাধারণ গুণ ও নিয়ম মেনে চলেন। বাস্তবিক পক্ষে নিয়ম নেই, কিন্তু সুবিধার জন্য সাধারণ গুণগুলিকেই নিয়ম বলা হয়। কয়েকটি গুণের উল্লেখ রসিক সমালোচক ক'রে থাকেন, এই যেমন, প্রত্যেক কবি ও আর্টিষ্টের অনুভূতি নিতান্তই গভীর ও সত্য হবে, সেই গভীর ও সত্য অনুভূতিগুলিকে ব্যক্ত করতে প্রত্যেকেই সুসমর্থ হবেন, পাঠকের মনে সেই সব অভিজ্ঞতাকে পুনর্জীবিত করতে প্রত্যেকেই পারবেন; অর্থাৎ বিষয়ের সঙ্গে পাঠকের মনের ও নিজের মনের সৃষ্টি রূপের একটা মিল থাকবেই থাকবে। অতএব কি রকম ভাবে কাব্যের ও আর্টের সাধারণ নিয়মাবলী আর্টিষ্ট ও কবির রচনায় আত্মপ্রকাশ করছে জ্ঞানী পাঠক তাই দেখবেন। তুলনামূলক বিচার ক'রে সেই প্রকাশকে বোঝবার ও বুঝে আনন্দ পাবার প্রয়াসের মধ্য দিয়েই বিশ্ব-কথাটির অর্থ একটি অর্থ সার্থক হ'তে পারে। প্রকৃত জ্ঞানীর কাছে বিশ্ব-কথাটি যে ইঙ্গিত বহন করে, সেটি হচ্ছে শ্রদ্ধা, তুলনামূলক বিচার এবং তারই ফলে 'সং'-সাহিত্যের চিরন্তন লক্ষণ-নির্ধারণ।

পূর্বেই বলেছি—একমাত্র সুবিধার জন্যই আর্টের সাধারণ লক্ষণ-গুলিকে নিয়ম বলা যেতে পারে। নিয়ম বললেই আইন-কানুন কিম্বা নীতি, অর্থাৎ পাপ-পুণ্যের কথা মনে হয়। এই রকম নিয়মে আর্টিষ্টের স্বাধীনতা খর্ব হয় মনে করা স্বাভাবিক। কে না জানে যে আর্টিষ্টকে, কবিকে কেবলমাত্র ঐতিহ্যের সম্পর্কে এনে তার সৃষ্টিকে বিচার করলে, তার অর্থ দিক্‌টা, অর্থাৎ সৃষ্টির সঙ্গে স্রষ্টার ব্যক্তিগত সত্তার দিক্‌টা ফাঁক পড়ে যায়? ঐতিহ্যের এই প্রকার ঐকান্তিক ধারাবাহিকতার ধারণার দ্বারা দেশ ও কালে সীমাবদ্ধ ব্যক্তিকে অতিক্রম করা সম্ভব হলেও, সে উপায়ে সৃষ্টি-রহস্যের একটি মূল কথা প্রকাশ পায় না। সংসাহিত্যের সাধারণ লক্ষণগুলিকে নিয়ম মনে করা সুবিধাজনক ব'লে, এবং তারই ফলে নিয়মের ধারাবাহিকতা আর্টিষ্টের স্বাধীনতা ও বৈচিত্র্যকে অনেক সময় বাধা

দেয় ব'লে, রস-সৃষ্টির ও রসোপভোগের অল্প একটি ঐক্য-বিধায়ক মূল তত্ত্বের সন্ধান করা দরকার। (রবীন্দ্রনাথ সে সন্ধান নিজেই দিয়েছেন)। মূল তত্ত্বটি হ'ল পারস্ফালিটি। ব্যক্তিত্বের এই সংজ্ঞাটিতে সৃষ্টির ভেতর ও বাইরের প্রধান তথ্যগুলি সূচিত হয়, ভেতরের সৃষ্টি-চাতুর্য এবং বাইরের সংসাহিত্যের লক্ষণগুলি। কারণ দেশ ও কালকে যে ঐতিহ্যের ধারা প্রাণবন্ত ক'রে অতিক্রম করে তার মূলেও থাকে পাত্র। পাত্রটি শুধু কোন ব্যক্তি-বিশেষ নয়, বৈশিষ্ট্য ছাড়াও তার অল্প গুণ যথেষ্টই রয়েছে। এই বৈশিষ্ট্য-বিকাশের ধারার মধ্যেও এমন অনেক সাধারণ গুণ রয়েছে যাদেরকে ব্যক্তির সম্পর্ক থেকে পৃথক ক'রে বাহ্য বিষয় ব'লে গণ্য করা অসম্ভব নয়, বরঞ্চ স্বাভাবিক—কারণ, প্রত্যেক সং-পুরুষের কার্য্যই হচ্ছে, নিজস্ব অভিজ্ঞতাকে সর্বব্যাপক ক'রে তোলা। পারস্ফালিটির প্রধান লক্ষণই এই। (রবীন্দ্রনাথ একেই ক্রিয়েটিভ ইয়ুনিটি বলেন।) ব্যক্তিত্ব-বিকাশের মধ্যে মৈত্রীভাব রয়েছে। সে বিকাশের গোড়ার কথা এই—বিশেষের সঙ্গে যুক্ত ব্যক্তিত্ব সৃষ্টির প্রেরণায় বৈশিষ্ট্য হারিয়ে সকলের সঙ্গে মৈত্রী স্থাপন করে, এবং সেই জন্ম ঐক্য ও বিশ্বজনীনতা লাভ করে। পাঠকের বৈশিষ্ট্য যত বিচিত্রই হোক না কেন, আর্টিষ্টের বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে মিশে, তাঁর বিকাশ-ধারায় এসে, তাঁর ও অস্ত্রের থেকে নিজের পার্থক্যটুকু হারিয়ে ফেলে, একত্র সম্পূর্ণ হয়। এই ধরণের সম্পূর্ণতাই হ'ল ব্যক্তি-বিশেষের সফলতা। এক কথায়, আর্টিষ্টের সৃষ্টিতে ছোট আমিটা পরিবর্তিত ও সংশোধিত হ'য়ে বড় আমিতে পরিণত হয়। প্রত্যেক পাঠকেরই অভ্যন্তরে, নিজের অজানিত অবস্থায়, এই নতুন সৃষ্টি চলতে থাকে। অতএব এই সৃষ্টি কারুর নিজের সম্পত্তি নয়। তবুও লোকে ভাবে অল্প কথা—কেননা, সাধারণ মানুষের পক্ষে প্রথম অভিজ্ঞতা তার নিজস্বটুকু নিয়ে। যদিও হয়ত কোন সম্পূর্ণ অর্থাৎ সংপুরুষের সাহায্যে সেই নিজস্বকে লোপ পাওয়ানই তার শেষ অভিজ্ঞতা। কবির ব্যক্তিত্ব সমুদ্র-বিশেষ, তার মধ্যে সকল বিশেষের নদ-নদী সম্পূর্ণ হ'তে পারে। তিনি সং-পুরুষ, অতএব তিনি বিশ্বের।

পূর্বোক্ত মন্তব্যগুলি সাধারণের বেলা এবং রসগ্রাহী জ্ঞানী পাঠকের বেলাতেও খাটে। সত্য কথা এই যে মানুষই মানুষের প্রধান আগ্রহের বস্তু, তার আনন্দের প্রধান উপাদান। প্রত্যেক মানুষেরই মধ্যে সম্পূর্ণ ও সার্থক হবার তাগিদ রয়েছে—সে জানুক, আর নাই জানুক—যে জানে, সেই তাগিদ সম্বন্ধে যে সচেতন, সেই জ্ঞানী, যে জানে না সেই সাধারণ। সাধারণ মানুষ পরিপূর্ণ হ'তে পারে না, অন্ধ-জীবনশ্রোতে নিজস্বটুকু হারিয়ে ফেলে। এর জন্ম তার বরাবরই একটা ক্ষোভ থেকে

যায়। সে ক্ষোভ যখন ঈর্ষাতে পরিণত না হয়, তখনই কোন সম্পূর্ণ ব্যক্তিত্বের মধ্যে আশা মেটায়, ক্ষতিপূরণ করে। এটা হয়ত বুদ্ধিমানের কার্য নয়, কিন্তু বুদ্ধি-নামক ইন্দ্রিয়টা সকলের থাকে না, যাদের থাকে তারা আর্টিফেটর অসম্পূর্ণতা দেখাতেই ব্যস্ত। যাদের বুদ্ধি মার্জিত, তাঁরা সং-সাহিত্যের লক্ষণ নিরূপণ করতেই ব্যস্ত। নিজের আশা মেটান, অর্থাৎ নিজের অপূর্ণতার ক্ষতিপূরণ করা অন্ততঃ বহিমুখী স্বভাবের রীতি। যারা অন্তর্মুখী তাঁরা একটি মহান ব্যক্তিত্বকে নিজের মধ্যে শ্রদ্ধা-সহকারে এনে নিজেকে সম্পূর্ণ করতে প্রয়াসী হন। উভয় ক্ষেত্রেই পাত্রের বিশেষত্বটুকু বড় আধারের আশ্রয়ে সার্থক হয়। অতএব এই একীকরণ শুধু দেশ, কালের বাইরে নয়, পাত্রেরও বাইরে। আর্টিফেটর ব্যক্তিত্ব যদি সাধারণের ব্যক্তিত্ব-বিকাশের তাগিদ কিম্বা ক্ষোভ মেটায়, তার মধ্যে প্রকাশ ক'রেই হোক, কিম্বা তাকে হৃদয়ে ধারণ ক'রেই হোক, তাঁর সৃষ্টি যদি আমাদের সুপ্ত সৃজনী-শক্তিকে প্রবুদ্ধ করে, তা হ'লে সেই আর্টিফটকে বিশ্ব-কবি নাম ছাড়া অন্য নাম দেওয়া যায় না। ব্যক্তিত্ব-বিকাশই হ'ল বিশ্বের মর্ম্মকথা।

অবশ্য একজন সাধারণ মানুষের সঙ্গে প্রতিভাশালী ব্যক্তির পার্থক্য অনেক। সাধারণের আধার ছোট, তার প্রেরণা দুর্বল, তার তাগিদের জোর কম। কিন্তু কোথায় যেন একটা গভীর মিল থাকেই থাকে। প্রতিভাশালী ব্যক্তির মধ্যে, যে জীবনী-শক্তির লীলা, সকলের মধ্যেই চলছে, সেই জীবনী-শক্তিরই অভিব্যক্তি পুনরাবৃত্ত হয়—তবে দ্রুততর ভাবে, সংক্ষেপে, অথচ অত্যন্ত সুস্পষ্টভাবে। প্রত্যেক জীবেরই জীবনে তার শ্রেণীগত ইতিহাসের পুনরভিনয় হয়। যে সব জীবের জন্ম শ্রেণীর উন্নতি সাধিত হয়, তার মধ্যে জীবনী-শক্তি চৌদুনে চলে। মনে হয়, যেন জীবনের তাল ছিন্ন ভিন্ন হ'য়ে গিয়েছে, স্মরণ ও লয় ভ্রষ্ট হয়েছে, নতুন কিছু সংসাধিত হচ্ছে। মানসিক জগতেও এই নিয়মের বড় বেশী ব্যতিক্রম হয় না। মনের ইতিহাসে সাধারণ মানুষ এখনও যৌবনে, অর্থাৎ সভ্যতার স্তরে পদার্পণ করে নি। এখন যদি দেখি, কোন মানুষের সৃষ্টিতে, তাঁর সর্ব্বাঙ্গে সভ্যতার রাজটিকা পরান, শুধু তাই নয়, মনের ভবিষ্যৎ গতির একাধিক ইঙ্গিত তাঁর প্রত্যেক কন্ঠে ও চিন্তায় নিদ্বিষ্ট হচ্ছে, তখনই সে মানুষের সঙ্গে বিশ্ব-কথাটি জুড়ে দিতে পারি। কেননা, মানসিক বিবর্তন ঘটছে, এবং ঘটছে ব'লেই সেটি কোন বিশেষ যুগের ও দেশের সম্পত্তি নয়; কেননা স্থান ও কাল সেই বিবর্তনের বোঝবার সুবিধাজনক সঙ্কেত মাত্র। এই মানসিক বিবর্তনের গতিকে নিজের আধারের মধ্য দিয়ে প্রবাহিত করান, কিম্বা তার শক্তিতে শক্তিমান হওয়া যদি প্রত্যেক পাত্রের চরম

সার্থকতা হয়, তা হ'লে স্বাভাব্য হ'য়ে ওঠে বিশ্বজনীন। এবং যে ব্যক্তির মধ্য দিয়ে এই গতি সুন্দরভাবে, অবলীলাক্রমে প্রবাহিত হচ্ছে, তিনি হ'য়ে ওঠেন বিশ্ব-মানব।

আমার বক্তব্য হচ্ছে এই যে, রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টির ভিতর দিয়ে প্রত্যেকেই, দেশ ও কাল নির্বিশেষে, নিজের বিকাশমর্শ উপলব্ধি করতে পারে। এতে নিজের বৈশিষ্ট্য ক্ষুণ্ণ হয় না, নিজের শক্তির অপচয় হয় না, সে বিশেষ শক্তি সার্থক, সম্পূর্ণ ও সঞ্চিত হয়। প্রত্যেকের বিশেষত্ব তাঁর বিশেষত্বের মধ্যে, তাঁর বিরাট বৈশিষ্ট্যের দ্বারা সঞ্জীবিত হ'য়ে শতদলের মতন ফুটে উঠতে পারে। প্রত্যেকের স্বভাব তাঁর সৃষ্টিতে চরিতার্থ হয়। স্বভাব কথাটির দুটি অর্থ আছে—একটি, মাত্র প্রকৃতির দান, যেটি স্বাভাব্যের ভিত্তি, অন্যটি সেই দানেরই সার্থক মূর্তি, পরিপূর্ণতা, সেই ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত সুন্দর ইমারৎ। এ দুটি অর্থ যেখানে এক হ'য়ে যায় সেইখানেই সার্বজনীন পরিমাণ, সর্বজনীন পরিণতি ও উন্নতি সূচিত হয়। (যেমন যুরোপের ভিন্ন ভিন্ন দেশের রীতি-নীতি, আচার-ব্যবহারের পরিমাণ, পরিণতি ও উন্নতি সূচিত হয়েছিল রোমান জুরিফদের সাধারণ ও প্রাকৃতিক নিয়মের মধ্যে।) সেই ভাবে যদি আমাদের দেশাবোধ, তাঁর বিশ্ববোধে পরিণত হয়, তা হ'লে তিনি কেবল আমাদের দেশের নন, সকল দেশের। যদি বর্তমান সভ্যতার গতি ও উন্নতি তাঁর চিন্তায় ও কর্মে নিদ্বিষ্ট হয়, তা হ'লে তিনি ভবিষ্যৎকালের, অর্থাৎ বর্তমানের সম্পর্কে সকল কালের। যদি তাঁর রচনার মধ্যে আমাদের দেশের ও অন্য দেশের রস-সৃষ্টির ধারার প্রধান প্রধান পর্যায়গুলি পরিষ্কৃত হ'য়ে ওঠে, সেই ধারার ভবিষ্যৎ গতি ইঙ্গিত করে, তা হ'লে তিনি কেবল আমাদের ও অন্যদের দেশের ঐতিহ্যে আবদ্ধ নন—তিনি হন, সং-সাহিত্যিক, অর্থাৎ বিশ্ব-সাহিত্যিক। যদি তাঁর সঙ্গীত-রচনায় আমার সঙ্গীত-প্রিয়তার, আমাদের ও অন্যদেশের সঙ্গীত-পদ্ধতির ক্রমবিকাশ লক্ষ্য করি, তা হ'লে তিনি শুধু আমাদেরও নন, তাঁহাদেরও নন, তিনি বিশ্বের। যদি তাঁর কাজের মধ্যে জীবনের সার-ধর্ম অনুসৃত হচ্ছে দেখতে পাই, তা হ'লে তিনি সর্ব-জীবনের। যদি তাঁর মধ্যে সাধারণ মানুষের আশা-ভরসা, চিন্তা, কর্ম ও ধর্মের নিষ্কর্ষ-সাধন হচ্ছে মনে হয়, তা হ'লে তিনি সর্ব-সাধারণের।

এই রস-সৃষ্টিধারার, এই ব্যক্তিত্ব-বিকাশের, এই জীবন-ধর্মের পুনরাবৃত্তির দিক থেকে তাঁকে আমি বিশ্ব-কবি বলি। লোকেও তাই বলে। অতএব এই আখ্যা দেবার সঙ্গে সঙ্গে আমাদের দায়িত্ব-জ্ঞান বাড়ান, সে দায়িত্ব-জ্ঞান দেশ, কাল ও পাত্রের সঙ্কীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ না হ'তে দেওয়া, এইটাই হ'ল প্রকৃত অর্থ-জ্ঞান। নামকরণের মধ্যে একটা প্রকাণ্ড

দায়িত্ব লুকান থাকে। সে সম্বন্ধে সচেতন হ'লে নামধারীর প্রতি প্রকৃত
 শ্রদ্ধা দেখান হয়। তাঁর কর্তব্য তিনি করেছেন, এখনও করবেন—তাঁর
 দায়িত্ব তাঁর নিজের প্রতি। তাঁর প্রতি আমাদের কর্তব্য হচ্ছে এই
 বিশ্ববোধে উদ্বুদ্ধ হওয়া। লিখে, চিন্তা ক'রেই তিনি ক্ষান্ত, আমাদের
 সাধনার কিন্তু অবসান নেই। রস-সৃষ্টি ক'রে তিনি হন সারা, মোদের কিন্তু
 এই হ'ল সুর।

শ্রীধুর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

পুরানো কথা

(পূর্বানুস্মৃতি)

গল্পগুলো শুনে পাঠক বুঝতেই পারছেন যে ছেলেবেলায় আমাদের ধর্মশিক্ষা একটু বিশেষ গোলমালে রকমের হয়েছিল। প্রথম ইংরেজী শিখে একেবারে রাতারাতি সুসভ্য হওয়ার যে উৎসাহ দেশে জেগে উঠেছিল, সেটা আমাদের সময়ে অনেকটা মন্দা প'ড়ে গিয়েছিল। আগে যেটা হয়েছিল সেটা বান ডাকার মত। আমাদের সময় যা ছিল সেটা যেন নিত্যকার জোয়ার ভাঁটা। তার থেকে একটা উদ্দীপনা, মাদকতা সংকল্প করা বড় শক্ত কাজ। অথচ বাঙ্গালীর প্রাণ উদ্দাম আবেগের জন্য অপেক্ষা ক'রেই আছে। যাক, নিজের কি হয়েছিল বলি, তাহ'লেই অবস্থাটা সবাই বুঝতে পারবেন। বাড়ীতে ঘটা ক'রে কোন ধর্ম্মানুষ্ঠান হ'ত না। বাবা একেশ্বরবাদী ছিলেন কিন্তু ভগবানকে কখন ডাকতেন তা আমরা জানতেও পারতাম না। মা পূজা আহ্নিক করতেন কিন্তু আমাদের অগোচরে। ঠাকুরঘর ব'লে পদার্থটা ত বাড়ীতে ছিলই না। আমাদের কেউ নিত্য উপাসনা করতে উপদেশ দেন নি, বরং একথা বারবার শুনতাম যে, নিয়মিত লেখাপড়া ও শরীর চর্চা করাটাই বিত্তার্থীর যথার্থ উপাসনা। এ অবস্থায় আমাদের একের নম্বর কালপাহাড় হওয়াই উচিত ছিল। কিন্তু নানা কারণে তা ঠিক হ'ল না। বিখ্যাত ব্রাহ্ম আচার্য্যেরা কুচবেহারে এলে বাড়ীতে উপাসনা হ'ত আর আমাদের সেখানে উপস্থিত থাকার আদেশ ছিল। খুব ছেলেবেলায় দুই-একবার ব্রহ্মানন্দ কেশবচন্দ্রও উপাসনা করেছিলেন। এতদিনের কথা, কিন্তু তবু তাঁর সৌম্য সুন্দর চেহারা, মুখে মুহু মুহু হাসি, একতারা বাজিয়ে গান গাইতে গাইতে তন্ময় ভাব এখনও যেন চোখের সামনে রয়েছে। বড় বড় উৎসবের সময় বাবা সমাজে নিয়ে যেতেন। ভালই লাগত, যদিও কতকটা spectacular (ধুমধাম) হিসেবে। ভক্তি চর্চার দিক থেকে যাত্রার ধ্রুব প্রহ্লাদ ঢের বেশী ভাল লাগত। যাত্রা যত ইচ্ছা শুনতে পেতাম, কিন্তু কীর্ত্তন শোনার বিষয়ে কোনও উৎসাহ কেউ দিতেন না। বুন্দাবনে কৃষ্ণলীলার কথা একরকম taboo (নিষিদ্ধ) ছিল। একদিনকার কথা মনে আছে, কলিকাতা থেকে এক সুগায়ক এসেছিলেন, মজলিশ ক'রে সবাই গান শুনতে বসেছিলেন, বড় ভাল লাগছিল। হঠাৎ তিনি গান ধরলেন, “এল কৃষ্ণ এল ঐ বাজায়ে বাঁশরী”। আমি তৎক্ষণাৎ উঠে বেরিয়ে গেলাম। সংস্কার এই রকম দাঁড়িয়ে গিয়েছিল। দশ বছর আগে হ'লে হয়ত স্মৃতি সম্বন্ধে একটা বক্তৃতা ক'রে ফেলতাম, কিন্তু আমাদের মনে অত জোর আগুন

ছিল না। এ সব শিক্ষা সংস্কার সত্ত্বেও অকালে তর্কচূড়ামণি মহাশয়ের কবলে কি ক'রে প'ড়ে গেলাম সেইটেই আশ্চর্য্য। কিন্তু আমাদের দোষ খুব বেশী ছিল তা বলতে পারি না।

আগেই জানিয়েছি যে, একটা অব্যক্ত রকমের জাতীয় গৌরব শিশুকাল থেকে মনে জেগে উঠেছিল, সেটার জোর মুক্তি-পিপাসার চেয়ে অনেক বেশী ছিল। সেই সামান্য অস্পষ্ট আশুনের ফিন্‌কি একদিন ভীষণ দাবানল হ'য়ে কৈলাসে বুড়ো শিবের জুটা গলিয়ে দেশের সপ্তসিন্ধুকে বানে ভাসাবে তা তখন কে জানত? একটা বিষয়ে আমাদের মনে বড় ধোঁকা লেগেছিল। এই ঋষিতুল্য কেশবচন্দ্র, যিনি একতারা বাজিয়ে গান গেয়ে সবাইকে কাঁদিয়ে দেন, তাঁর সমাজ-মন্দির খুঁটানি গির্জের মত কেন গড়া হ'ল, ভেতরের পূজা-পদ্ধতিই বা মোটামুটি খুঁটানি চালের কেন করা হ'ল? মহর্ষির “খৃষ্ট বিভীষিকার” কথা তখন জানতাম না, কিন্তু জিনিসটা ঠিক হজম হ'ল না। কেশববাবুর Band of Hope (মতপান নিবারণী-সভা) নিয়ে কিছুদিন খুব খেটেছিলাম। আমাদের খাটা ত হুজুগ বিশেষ, তাঁর কিছু মূল্য হয়ত ছিল না। তবে বাড়ী বাড়ী গিয়ে আমরা টাকা ও প্রতিজ্ঞাপত্রে সই জোগাড় করেছিলাম। কিন্তু শেষে দেখলাম সব মিছে, সর ভুরো। আমাদের সভার যিনি অধ্যক্ষ, যারা আমাদের সহায়, তাঁদেরই অভ্যাস দোষ সব চেয়ে বেশী। এ অবস্থায় আমাদের ছেলে-ছোকরার উৎসাহই বা থাকে কি ক'রে? ব্রাহ্মসমাজের আচার্য্যদের কেউ কেউ আমাদের বড় ভালবাসতেন। তার মধ্যে নববিধানের মহাজ্ঞানী গৌরগোবিন্দবাবু ও সাধারণ সমাজের ভক্ত নবদ্বীপ দাস মহাশয় দুজনের নাম করব। এঁদের দুজনের কাছে শিখেছিলামও অনেক। কিন্তু কই, এঁরা ত এঁদের সমাজের অনাচারী সাহেবদের কিছু বলতেন না। এই সব পাঁচ রকমে মন বড় বিগড়ে গিয়েছিল। একজন ভক্ত কন্ঠীর কথা কিন্তু মনে আছে, যিনি তখন আমাদের মন একেবারে কিনে নিয়েছিলেন। তিনি সাধারণ ব্রাহ্মসমাজের পণ্ডিত রামকুমার। কুচবেহারে এসেছিলেন গেরুয়া পরা সন্ন্যাসীর বেশে। আসামের চা-বাগানে তখনকার দিনে কুলিদের উপর ভয়ানক অত্যাচার হ'ত। পণ্ডিত মহাশয় বাগানে বাগানে ঘুরে সব খবর জেনে কুলিকাহিনী ব'লে এক গল্পের বই লিখেছিলেন। সেই বই থেকেই বাঙ্গলা দেশের জনসাধারণ এই অত্যাচারের কথা প্রথম সব জানতে পারলে। পূজনীয় পণ্ডিত যতদিন কুচবেহারে ছিলেন, আমরা দলবেঁধে তাঁর সঙ্গে সঙ্গে খুব ঘুরলাম আর কত গল্পই তাঁর কাছে শুনলাম। শুনে মনে ইংরেজু জাতের উপর শ্রদ্ধা ভালবাসা বাড়ে নি সেটা নিশ্চিত।

কয়েক বছর পরে যখন বিলেত যাই তখন আমার ক্যাবিন-সঙ্গীদের মধ্যে Adam ব'লে একজন চা-বাগানের সাহেব ছিল। আমি একে নেটিব তায় বালক, এক কামরায় থাকা সত্ত্বেও সে আমার দিকে চেয়েও দেখত না। কিন্তু একদিন সে আমার সঙ্গে গায়ে প'ড়ে ঝগড়া করতে এল। আমি ছিলাম নিতান্ত ভালমানুষ, খুব রাগ না হ'লে গায়ের muscle-গুলো শক্তও হ'ত না। আমাকে দড়াম ক'রে জিজ্ঞাসা ক'রে বসল, “তুমি নাকি সিবিল্ সাবিস্ পরীক্ষা দিতে যাচ্ছ? কি দরকার এত কষ্ট করার, তোমরা ত মাসিক দুশো টাকা হ'লেই রাজার হালে থাকতে পার।” আমি ছেলে মানুষ কি বা জবাব দেব, কিন্তু মা সরস্বতী জিবের ডগায় এসে জবাব দিলেন, “দেখি চেষ্টা ক'রে, যদি ইংরেজ একটারও এদেশে আসা বন্ধ করতে পারিত কষ্ট সার্থক হবে।” সাহেবটা একবার দুবার “যৌক্” ক'রে উঠে গেল। তার পর আর সারা পথ আমায় জ্বালায় নি। কিন্তু এই ঘটনার এক মজার ফল হ'ল। আমার আর এক ক্যাবিন-সঙ্গী ছিল, তার নাম Stewart, সে সওয়ার পলটনের কাপ্তান। পয়সার অভাব, তাই স্ত্রী ছেলেকে উপর কেলাসে দিয়ে নিজে সেকেণ্ড কেলাসে যাচ্ছিল। সেও কোন দিন আমার দিকে ফিরে চায় নি, কিন্তু যখন Adam ঘোঁৎ ঘোঁৎ করতে করতে উঠে গেল, তখন সে হেসে আমার কাছে এসে বসল আর “গুড্ মর্নিং” ব'লে গল্প জুড়ে দিলে। শেষে বললে, “আমি তোমার সঙ্গে আলাপ ক'রে বড় খুসী হয়েছি, you are a boy of the right sort (তুমি ছেলের মত ছেলে)।” আমি একটু কাঁচুমাচু হ'য়ে তাকে বললাম যে, “আমি নিরীহ ছেলে, সাত চড়ে রা বেরোয় না, কিন্তু চা-বাগানের সাহেব আমি বরদাস্ত করতে পারি না; আমিদের কোলের কাছে মানুষ হয়েছি, সেখানকার জুলুম অত্যাচারের কথা কোনদিন ভুলতে পারিনি।” কুলিকাহিনীর এক আধটা গল্পও বললাম, কিন্তু কাপ্তান বিশ্বাস করলে না, বললে, “না না, এ হতেই পারে না, তোমায় কেউ বোকা-বুঝিয়েছে।” বাকী যে কদিন জাহাজে ছিলাম, এই সাহেব আমায় অনেক যত্ন করেছিল, তার স্ত্রী বিলেতে তাঁদের বাড়ীতে যেতে নিমন্ত্রণও করেছিলেন। আমি সে নিমন্ত্রণ নানা কারণে রক্ষা করতে পারি নি। কিন্তু এই ব্যাপারে মোটামুটি বুঝে নিলাম যে, ইংরেজ জাতের কাছে সোজা কথার খুব কঁদর। পরে ইংরেজের সঙ্গে অনেক কারবার করেছি কিন্তু এ বিষয়ে আমার ধারণা কয়েম আছে।

চা-বাগানের সম্বন্ধে আমায় কেউ যে বোকা বোঝায় নি সেটা পরে ভাল ক'রেই জানতে পেরেছিলাম। বিলেতে আমি অধিকাংশ সময় ঘর ভাড়া ক'রে থাকতাম। আর আমার অভ্যাসদোষে আমার ঘরে

আড্ডাও জমত খুব। এই ধরণের আড্ডাতে সচরাচর যে রকম তর্ক-বিতর্ক হ'য়ে থাকে আমার ঘরেও সেই রকম হ'ত। শুধু একটা কথা উল্লেখযোগ্য। আমাদের তর্কের বিষয় ছিল সব সময়েই এক, রাষ্ট্রনীতি ও ভারতের ভবিষ্যৎ। কাজেই আমরা খুব গরম হ'য়ে উঠতাম। একদিন জোর গলায় এই গবেষণা চলছে, এমন সময় বাড়ীর বিটা এক চিঠি নিয়ে এল, তাতে লেখা আছে, “আমার স্ত্রীর বড় কঠিন অসুখ, মরণাপন্ন অবস্থা, আপনারা যদি একটু আস্তে কথাবার্তা চালান ত বড় উপকৃত হই।” নীচে একটা ইংরেজের সই। সই দেখে আমাদের বীর রক্ত ধমনীতে নেচে উঠল, একজন প্রস্তাব করলেন, “লিখে দে, আমাদের বয়ে গেল।” শেষ পর্যন্ত কতদূর বাঁদরামি ক'রে তুলতাম জানি না কিন্তু এক সাহেব সশরীরে এসে ঘরে উপস্থিত হ'ল। কথায় বোঝা গেল সেই চিঠি দিয়েছে। সে বল্লে, “আধ-ঘণ্টার মধ্যে আমার স্ত্রীকে হাঁসপাতালে নিয়ে যাবে। আপনাদের কথাবার্তায় ব্যাঘাত করলাম, কিছু মনে করবেন না।” আমাদের রাগ প'ড়ে গেল। ভদ্রলোক ব'সে একটু গল্পশল্প ক'রে বেরিয়ে গেল। তার দু-চার কথাতেই মনের অবস্থা বুঝতে পারলাম। আমরা ভারতবাসী, একথা জেনে সে বল্লে, “আমিও ভারতবর্ষে পনের বছর ছিলাম। যে অত্যাচার অনাচার করেছি, আজ তার ফল পাচ্ছি। আমাদের রাজত্ব এই পাপে ধ্বংস না হ'লে হয়।” লোকটা উপর-তলার ভাড়াটে ছিল। এই আলাপের পর, তার স্ত্রী ফিরে আসা পর্যন্ত কদিন প্রায়ই আমার ঘরে এসে গল্প করত। একটা কথা আমায় বি'ধে বি'ধে বার বার বল্লে, “তোমাদের দেশের লোক সহায় না হ'লে এত পাপ চলতে পারত না।” কথাটা একশোবার ঠিক। পাপ আমাদের, ভোগ আমাদের, অশ্লোক নিমিত্ত মাত্র।

ভদ্রলোক আসামে চা-বাগানের সাহেব ছিল। পনের বছর অশেষ অনাচার ক'রে, হায়রান হ'য়ে, দেশে পালিয়ে এসে বিয়ে থা ক'রে সবে বছর খানেক বাস করেছে। - সদাই তার ভয় যে, তার পূর্বজীবনের সঞ্চিত ভোগ কবে তার ঘাড়ে এসে চাপে, আর তার নূতন সংসার চুরমার ক'রে দেয়। ভারতবর্ষে তার পরেপরে তিনটা স্ত্রী (?) ছিল। প্রথম ছটীকে চা-বাগানেই বিনা আয়াসে সঞ্চয় করেছিল, আর তেমনি নির্বিবাদে তালাক দিয়েছিল, দু-চার মাস রেখে। শেষেরটা পাহাড়ের এক কনভেন্ট ইন্সকুল থেকে রপ্তানি। কিছু লেখা-পড়া আগেই জানত, সাহেব তাকে গ'ড়ে-পিটে, শিখিয়ে বুঝিয়ে সহধর্মিণী না হোক সহকর্মিণী ক'রে নিয়েছিলেন। মেয়েটা আমাদের বাঙ্গালী, পাঁচ বছর সে বাঁচিতে গৃহিণীপনা করেছিল। তাকে সাহেব ভাল বাসতেন ব'লে দেশে ফেরবার

সময় মাঠে ছেড়ে না দিয়ে নিজের খানসামার সঙ্গে বিয়ে দিয়ে শেষ প্রশ্নের এক রকম সমাধান ক'রে এসেছিলেন। এই মেয়েটী একবার সাহেবের প্রাণ কি ক'রে বাঁচিয়েছিল সে গল্প শুনলাম। বাগানে ছুটী কুলি-মেয়ে ছিল, তারা বাঁকুড়া জেলার চাষী-কন্ঠা। বড়টী দিন কয়েক সাহেবের দ্বারা সম্মানিত হয়েছিল, কিন্তু ছোটটীকে সাহেব কোন মতেই দখল করতে পারেন নি। তার দিদি তাকে সর্বদা বাঘিনীর মত আগলে থাকত। দূত দূতী কেউ তার কুঁড়ের কাছে এগোতে সাহস পেত না। সাহেব বললে যে, হয়ত এই ছোট বোনটীকে বাঁচাবার জন্যই দিদি অত সহজে নিজেকে বিকিয়ে দিয়েছিল। একথা যদি সত্য হয় ত, মেয়েটী শিবি দধীচির দলের লোক। পাঠক তাকে মনে ক'রে একটী অতি ছোট নমস্কারও করবেন। সাহেবের তখন জোয়ান বয়স, উদ্দাম প্রবৃত্তি, বাধা পেয়ে ছুই বোনের সর্বনাশ করবেন স্থির করলেন। কিন্তু জিনিসটা আপাততঃ চাপা পড়ল, কারণ অল্পদিন পরেই সাহেব দাঙ্গিজলিঙ্গ বেড়াতে গিয়ে সেখানকার ইস্কুল থেকে তাঁর তৃতীয় পক্ষ সংসার সংগ্রহ ক'রে আনলেন। কিছুদিন পুরানো প্রেম, প্রতিহিংসা, সবই ভুলে রহিলেন নূতনের নেশায়। তারপর একদিন তাঁর বাড়ীতে এক ক্ষুদে হাকীম সাহেব এসে অতিথি হ'লেন। হাকীমরা তখনকার দিনে চা-কর সাহেবদের কুঠীতেই ডেরা নিতেন। চা বাগানে অতিথিসংকারের একটা নিয়ম ছিল। অশ্রুত একেবারে ছিল না তাও আমি বলতে প্রস্তুত নই। সেই নিয়মমত, অতিথি এলে তাঁকে সে রাত্রেই জন্ম একটা গান্ধর্ব্ব কি আশুর বিবাহ দিতে হ'ত। সাহেবের প্রতিহিংসার সুযোগ মিলল। বাগানের ডাক্তারবাবুকে ডেকে বললেন, “ডাক্তার, জমাদারকে নিয়ে যাও, যেমন ক'রে হোক আজ খানার পর সেই কুলি-মেয়েটীকে আনাই চাই।” সাহেবের হুকুম তামিল হ'ল। সকালবেলা সর্বদেবময় অতিথিকে বিদায় দিয়ে ম্যানেজার সাহেব বাগান তদারক করতে বের হলেন। দেখলেন যে, হাওয়ায় কেমন একটা ধম্ধমে ভাব। কুলিরা যেন যার কাজ করছে- কিন্তু কারও মুখে হাসিঠাট্টা কথাবার্তা কিছু নেই। সেই বোন ছুটী এক জায়গায় কোদাল নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে। দুজনেরই চোখ লাল, যেন গাঁজা খেয়েছে। সাহেব পাশ দিয়ে যাবার সময় বড়টীকে রসিকতা ক'রে বললেন, “কি রে, বোন কি বলে?” তার পা কোদালের ফালের উপরই ছিল। একটানে হাতলটা বের ক'রে নিয়ে মারলে সাহেবের রগের উপর এক ঘা। সাহেব অজ্ঞান হ'য়ে ভুঁইয়ে প'ড়ে গেলেন। যখন জ্ঞান হ'ল, দেখলেন যে কুঠীর বারান্দায় প'ড়ে আছেন আর চারিদিকে দু-তিনশো কুলি গর্জন করছে আর ইঁট ছুঁড়ছে। বাগানের জমাদার

সাহেব বারান্দার কোণে জড়মড় হ'য়ে প'ড়ে রয়েছে। ডাক্তারবাবু চৌচিয়ে অকথ্য ভাষায় গালাগালি করছেন। আর তাঁর স্ত্রী তাঁর দেহের উপর বুকে প'ড়ে তাঁকে আগলে, একটা দোনলা বন্দুক মেরে মেরে কুলিদের তফাৎ করছে। ডাক্তারবাবু জানালেন যে, এই সব বেয়াড়া হারামজাদাদের সাজা দেওয়ার জন্য তিনি পাশের বাগানের সাহেবকে খবর দিয়েছেন। বিকেল-নাগাদ অস্থ বাগানের সাহেবটি তার তিনশো কুলি নিয়ে এসে সব ঠাণ্ডা ক'রে দিলেন। আমার সাহেব গল্প বলতে বলতে আমায় জিজ্ঞাসা করলেন, “এ ঘটনার moral (নীতি) কি, বুঝতে পারছ ত?” যাক, শাস্তি স্থাপন হ'ল, বড় মেয়েটাকে পুলিশ ও হাকীম মারফৎ জেলে দাখিল করা হ'ল, আর আমাদের ডাক্তারবাবু ছোট মেয়েটাকে বকশিস পেলেন। আর বেশী গল্প বলার দরকার বোধ হয় নেই। সেকালের চা-বাগানের অবস্থা পাঠক নিশ্চয়ই কতকটা বুঝতে পেরেছেন। আজ কি অবস্থা ঠিক জানি না। তবে কটন সাহেবের আন্তরিক চেষ্টার ফল না হ'য়ে যায়নি। পণ্ডিত রামকুমারের কথা হ'তে এত কথা এসে পড়ল। আর একটু ব'লে এ প্রসঙ্গ শেষ করব।

আমার এক বাল্যবন্ধু ছিল, কুচবেহারে আমাদের বাড়ীতে থাকত। অসাধারণ তীক্ষ্ণ বুদ্ধি তার, কিন্তু অধ্যবসায়ের একান্ত অভাব। ছেলেবেলায় সাঁওতালদের মাঝে মানুষ হয়েছিল। লাঠি খেলতে বেশ ভাল জানত, আর ধনুকে তীর দিয়ে কি বাঁটুল দিয়ে অব্যর্থ নিশানা ছিল। মহারাজের চাবুক সওয়ারদের সঙ্গে ভাব ক'রে নিয়ে ঘোড়াশালের যত দুর্দান্ত ঘোড়া চুরী ক'রে চ'ড়ে বেড়াত। আমার একটা মোটা ভুটিয়া টাট্টু ছিল, সেটা নিয়ে ঘোড়দৌড়ের বাজি জিতে এল। একদিন এক খোড়ো বাড়ীতে আগুন লেগেছিল, হাতের কাছে মই না থাকায় নেবাবার কোন চেষ্টা হচ্ছিল না। অগ্নিকাণ্ড বেড়েই চলেছিল, এমন সময় আমার বন্ধুটি এসে উপস্থিত হ'ল আর চট ক'রে চালের উপর একটা চেরা বাঁশ ঠেকিয়ে তাই দিয়ে চ'ড়ে গিয়ে জল তুলে ঢালতে লেগে গেল। এরকম ছেলের কি আর ভাল মানুষটির মত প'ড়ে শুনে কেরাণীগিরি করা পোষায়? অনুকূল হাওয়ায় প'ড়লে এরা অনেকদূর গিয়ে পৌঁছায়। নইলে বানচাল। বন্ধুর অদৃষ্টে শেষটাই হ'ল। কিন্তু যে জন্তু এর উল্লেখ করলাম সেটা হচ্ছে এই। চা-বাগানের কুলিদের দুর্দশায় যখন আমরা হা ছতাশ করছি, এ একদিন কাউকে না ব'লে বাড়ী থেকে বেরিয়ে চ'লে গেল। বাবার নামে চিঠি রেখে গেল, “অপরাধ নোবেন না, অদৃষ্ট পরীক্ষা করতে যাচ্ছি। লেখা-পড়া ক'রে আপনাকে খুসী করতে পারলাম না, ইত্যাদি।” আমরা কিন্তু ব'লে গিয়েছিল যে,

চা-বাগানে কুলি হ'তে যাচ্ছে, একবার সাহেবগুলোকে দেখে নেবে। পারলে না কিছু করতে, কারণ বয়স বড় কম ছিল। বছরখানেক কি বছর দুই পরে ফিরে এল, তারপর কয়েক বছর নানা জিনিস চেষ্টা ক'রে, শেষ বহুদূরে অজানার সন্ধানে চ'লে গেল। তখন আমি বিদেশে।

এর কথা বলতে বলতে আর একজনের কথা মনে হচ্ছে। একদিন আমরা তিন বন্ধু প্যারিসে বেড়াতে বেড়াতে সেন নদীর একটা পুলের উপর দিয়ে যাচ্ছি। পুলেতে মাঝে মাঝে - বিশ্রামের জন্ত পাথরের বেঞ্চ। যেতে যেতে দেখি এক বেঞ্চে ব'সে একটা কৃষ্ণকায় যুবক আপেল খাচ্ছে। সে কোন্ দেশের লোক এই বিষয় জল্পনা করতে, করতে আমরা চ'লে যাচ্ছি, এমন সময় সে ভজলোক এগিয়ে এসে পরিষ্কার বাঙ্গলায় জিজ্ঞাসা করলে, “আপনারা আমায় কিছু কি বলছিলেন?” আমরা আশ্চর্য হ'য়ে গেলাম। তার পরণে ময়লা আধছেঁড়া লম্বা কোর্ভা, মাথায় খড়ের টুপী, হাতে আধ-খাওয়া আপেল। খানিকক্ষণ সকলে একসঙ্গে ব'সে গল্প হ'ল। পরিচয় জিজ্ঞাসা করলাম, কিন্তু পরিচয় তিনি দিলেন না। কেবল এইটুকু জানালেন যে, যুদ্ধ শিক্ষার জন্ত এদেশে এসেছেন, কিছুতেই কোথাও আমল পাচ্ছেন না। অর্থসঙ্গতির কথা বললেন, “চ'লে যাচ্ছে”। আমি বললাম, “দাদা, চলুন একসঙ্গে কোথাও চারটা খাওয়া যাক।” জবাব দিলেন, “সে হয় না ভাই, আমার ত নিজের কিছু সঙ্গতি নেই আর ভিক্ষাও করি না।” শেষ বললেন, “তোমাদের সঙ্গে দেখা হ'য়ে, কথা কয়ে, বড় আনন্দ হ'ল। যদি কিছু ক'রে উঠতে পারি ত আবার একদিন দেখা হবে।” আর দেখা হয়নি। ব্রেজিলের সুরেশ বিশ্বাস মহাশয়ের জাতের লোক। ভারতের যদি দিন ফেরে ত এ-রকম কত দেখা যাবে।

আর ডানপিটে ছেলেদের গল্প এখন থাক। নিজের একঘেয়ে জীবনের কথাই বলি। ছেলেবেলায় ব্রাহ্মসমাজ ও ব্রাহ্ম শিক্ষার প্রভাবের কথা বলেছি। কিন্তু সাম্প্রদায়িক প্রভাব একরকম ছিল না বললেই হয়। বাবার সঙ্গে উৎসবাদিতে যেমন সমাজে যেতাম, মার সঙ্গে তেমনি পূজা পার্বণে মন্দিরে যেতাম। মন্দির সম্বন্ধে কোনও উৎসাহ ছিল না, আর মা-ও কোনদিন কোন পূজায় আমাদের বিশেষভাবে যোগ দিতে বলেন নি। আজকাল যেমন হিন্দু সম্বন্ধে একটা hysteria বা বায়ুর প্রকোপ হিন্দুর ঘরে ঘরে ঢুকেছে, তখন তা ছিল না। মার সব রকমে হিন্দু ধর্মে আস্থা ছিল, কিন্তু তাই নিয়ে একটা fuss বা হৈচৈ কখনও দেখি নি। ইংরেজ মেয়েদের সঙ্গে কালে ভদ্রে দেখা হ'লে শেকছাও করতেন, আবার তারা চ'লে গেলে কখন নিঃশব্দে স্নান ক'রে কাপড় ছেড়ে আসতেন কেউ জানতেও পারত না। বাবা খুব চেষ্টা করেছিলেন

যে আমাদের ধর্ম-সম্বন্ধে কোন রকমের গোঁড়ামি না হয়। তাই যেমন রামায়ণ মহাভারত প'ড়তে হয়েছিল, তেমনি মাষ্টার মহাশয়ের কাছে বাইবেলও খানিক খানিক প'ড়েছিলাম। মুসলমান বাল্যবন্ধুও অনেক ছিল। তাদের কাছে পয়গম্বরের জীবন, মেহদীর কথা, শয়তান ও ফেরেস্টাদের গল্প অনেক শুনে শিখেছিলাম। কিন্তু এ-সব সত্ত্বেও ইস্কুল-জীবনের শেষের দিকে মূর্তিপূজা, জাত-বিচার, টিকি, টিকটিকি, হাঁচি ইত্যাদি অনেক জিনিসে বিশ্বাস করতে আরম্ভ করলাম। অন্ততঃ বিশ্বাস করি এই কথা জোরে জাহির করতে লাগলাম। কি ক'রে এ রকম হ'ল তা ভাববার বিষয়। কিন্তু এটা ঠিক যে, এই পরিবর্তনের সঙ্গে সঙ্গে জাতীয় ভাব খুব স্পষ্ট আর প্রবল হ'য়ে এল।

পণ্ডিত শশধর তর্কচূড়ামণি ও কৃষ্ণ প্রসন্ন পরিব্রাজক আমাদের এই সময়কার নেতা। আর বঙ্গবাসী আমাদের এই সময়ের Oracle (দৈববাণী)। এই অবস্থায় কলিকাতায় প'ড়তে গেলাম। কপাল মন্দ যে সেই বছরেই Consent Bill (যাকে তখন সম্মতি আইন বলা হ'ত) পেশ হ'ল। নব হিন্দু ভাবের সঙ্গে একে মিশল সরকার বিদেষ। রাস্তায় মোটা বাঁশের লাঠি নিয়ে ঘোরা অভ্যাস হ'য়ে গেল। মুখে বুলি, “ধর্ম গেল”, “আইন চাইনা”। যারা সে আইনের পক্ষপাতী, সবাই হ'লেন আমাদের শত্রুপক্ষ। কোথায় গেল ভেসে ছেলেবেলাকার কাগজ পত্র, সঞ্জীবনী ও নব্যভারত, Liberal ও Indian Messenger, সমস্ত মনটা জুড়ে বসল বঙ্গবাসী ও জন্মভূমি। যে যবনান্নে চিরকাল এত লোভ ছিল, তা দেশের কল্যাণের জন্য ছেড়ে দিতে হ'ল। এমন কি বিলেতী হুন চিনি পর্যন্ত গেল। ঘরে ঘরে ছেলেদের সাবান দেশলাই তৈরী হ'তে লাগল। কুচবেহারে থাকতে চুলের পাট করা আমাদের একটা অবশ্য-কর্তব্য ছিল। কিন্তু বঙ্গবাসীর দলভুক্ত হ'য়ে সেদিকের সময় নষ্ট করা ছেড়ে দিলাম। রক্ষ কেশ, পরণে মোটা ধুতি-চাদর, হাতে বাঁশের লাঠি, তখন লোকে দেখে কি মনে করত জানি না, এখন কিন্তু মনে প'ড়লেই হাসি পায়। টিকির বৈজ্ঞানিক শক্তি সম্বন্ধে কোন সন্দেহ ছিল না, কিন্তু সত্যি টিকিটা রেখে উঠতে পারিনি। ফোঁটা মাঝে মাঝে কাটতাম, কিন্তু সে অবস্থায় রাস্তায় বের হ'তে সাহস কলোয় নি। মন্দিরে যাওয়া আসা করার খুব ইচ্ছা হ'ত কিন্তু হ'য়ে উঠত না। তাই বুড়ো বয়স পর্যন্ত তারকেশ্বর কালীঘাট দর্শন হয়নি। ব্রাহ্ম আবেষ্টনে জন্ম, তাই গোঁড়ামি যখন এল খুব জোরেই এল। কথায় বলে, “হিঁদুর ছেলে যবন হ'লে, গরু খাওয়ার যম”, কিন্তু পেটে সয় না যে। আমার ত আর্ধ্যামি করতে গিয়ে অজীর্ণ রোগ হ'য়ে প'ড়েছিল। তবে সেটা স্বীকার করতাম না,

দাপটে চালিয়ে নিতাম। সন্নাতন ধর্মে আস্তা ছতিন বছরেই কেটে গেল, কিন্তু বঙ্গবাসীর অন্য দীক্ষাটা রয়ে গেল। সন্নাতন কীর্তি অনেক করেছিলাম তার দুই একটা গল্প ব'লে এ পর্ব শেষ করব।

যখন ফাষ্ট ইয়ারে পড়ি তখন কলিকাতায় খুব জোরে ৩শীতলার কুপা হয়। ছেলেবেলায় কতবারই টিকে দেওয়া হয়েছিল, কিন্তু বঙ্গবাসীর অনুমত নয় ব'লে এবাব নিলাম না। উপরন্তু, কয়েকটা প্রবাসী ছাত্রের বসন্ত হয়েছিল, আমরা তাঁদের সেবার ভার নিলাম। আমার ভার নেওয়া মানে কাঠবিড়ালীর সেতুবন্ধনের মত, কিন্তু রোগীর কাছে ব'সে থাকতাম। মা নিরুপায় হ'য়ে ৩শীতলার ফুল সঙ্গে দিতেন, সেটা কোমরে গাঁজা থাকত। এইখানে উল্লেখ করা উচিত যে, সে সময় বিপদে আপদে আমাদের ছাত্রমণ্ডলীর প্রধান সহায় ছিলেন নীলরতনবাবু। তাঁর ডাক্তারী ও আমার সিনিয়র- (রয়েজ্যেষ্ঠ) দের সেবায় আমাদের সব কটা রোগী বেঁচে গেল কিন্তু আমার সন্নাতনী চালের জন্ম বাবার কাছে ভয়ানক বকুনি খেলাম, বিশেষ যখন দেখা গেল যে মাকে বসন্তের ছোঁয়াচ এনে দিয়েছি।

খাড়াখাড়া বিচার হিন্দুর প্রধান কীর্তি ব'লেই জানতাম। কিন্তু যত দিন পারি আমার অখাতবজ্জন বাবার ভয়ে লুকিয়ে রেখেছিলাম। শেষে ধরা প'ড়ল। গরমির ছুটিতে আমরা তিন ভাই কুচবেহার যাচ্ছিলাম। যেখানে রেল-পথের শেষ সেইখানে বাবা আমাদের নিতে এসেছিলেন। চিরপ্রথামত ডাকবাংলায় বোডশোপচারে ভোজন ঠিক ক'রে রেখেছিলেন। সেখানকার খানসামা তের-চৌদ্দবার বিলেত ঘুরে এসেছিল, খুব লায়েক আদমী ব'লেই নিজেকে জানত, আর কাজেও সেটা দেখাতে চেষ্টা করত। আমাদের খিদের ধার বাড়বার জন্মেই বোধ হয় বাবা menu-টা কি তাই বর্ণনা করছিলেন।- এমন সময় আমার ছোট্ট ভাইটাই রস ভঙ্গ করলে, ব'লে উঠল, “বাবা, বড়দা ত ওসব খাবে না। সকালবেলা তিস্তায় মোছলমানে ছোঁয়া ব'লে চা টোষ্টও খায়নি।” বাবা গম্ভীরভাবে তাঁর চোপদার মিশির ঠাকুরকে ডেকে বললেন, “মিশির, বড়বাবু তোমাদের কাছে খাবেন, নিয়ে যাও।” আমি এত সহজে martyr (শহীদ) হ'তে পারব আশা করিনি। মাথা উচু ক'রে ধীর পদক্ষেপে বেরিয়ে গেলাম। আশা করি খুব সত্ত্বের মত দেখায় নি। কলিকাতায় ফিরে শুনলাম যে, বাবা আমাদের অভিভাবক কাকাকে চিঠি লিখেছেন, “আমার ছেলে এত বড় গাধা হ'তে পারে ধারণা ছিল না।”

এ ত হ'ল ঘরের কথা। একবার খুব বড় আসরে হিন্দু জাহির করার সুযোগ পেয়েছিলাম। বিভাগাগর মহাশয় মারা গেলেন। তিনি আমাদের বড় স্নেহ করতেন। দশ দিন আমরা অশৌচ পালন

করেছিলাম, শ্রদ্ধা উপলক্ষে নিমন্ত্রণ রাখতে আমি গেলাম। যাওয়া মাত্র নারায়ণবাবু ভেতরে নিয়ে গিয়ে বসালেন। সেখানে আট-দশ জন ব্রাহ্মণ পণ্ডিত বসেছিলেন। একটু কথাবার্তার পর জলখাবার এল। দেখলাম যে খাবার সব এত পরিষ্কার যে, নিশ্চয় বিলেতী নুন চিনির তৈরী। আমি বিনয় ক'রে বুঝিয়ে বললাম যে, আমি এ সব খাই না। পণ্ডিত মহাশয়েরা হেসে উঠলেন, বললেন যে, “এই কথা। এতে আর কি হয়েছে? ওরে, ব্রাহ্মণ পণ্ডিতদের জলখাবার একখানা নিয়ে আয় ত।” অপেক্ষাকৃত মলিন জলখাবার এল। আমার বুকটা দশ হাত হ'য়ে উঠল। পণ্ডিতদের দেখলাম যে Young Bengal (নব্যবঙ্গ) সব অনাচারী নয়।

শ্রীচারুচন্দ্র দত্ত

মাঘ সংখ্যার পুরানো কথায় গোটাকয়েক মারাত্মক ছাপার ভুল রয়ে গেছে। পাঠক সেগুলো সংশোধন ক'রে নিলে আমরা অনুগৃহীত হ'ব।

	অশুদ্ধ	শুদ্ধ
৪১৭ পৃষ্ঠা ৩০ লাইন	বেলাটা	খেলাটা
৪১৮ পৃষ্ঠা ২১ লাইন	ভদ্র	শুভ্র
৪২০ পৃষ্ঠা ২১ লাইন	হুম্মান দত্ত	হুম্মান দণ্ড
৪২৬ পৃষ্ঠা ৬ লাইন	ফলতাপুর	কমতাপুর
৪২৬ পৃষ্ঠা ৮ লাইন	অব্রাহ্মণ্য	অব্রাহ্মণ্য
৪২৬ পৃষ্ঠা ৩২ লাইন	নাম	নাট
৪২৭ পৃষ্ঠা ২৯ লাইন		

মনুষ্যধৰ্ম্ম

মানুষের চরিত্রে এমন কতকগুলো বিরোধ আছে, যার গুণে, পিশাচ-সিদ্ধের মতো, ভাবিকথকেরও একমাত্র সার্থকতা হচ্ছে আষাঢ়ে গল্পের নায়ক হ'য়ে থাকা। এমনি কোনো একটা বিসম্বাদের অনুগ্রহেই যে-যুগ গালিলিওকে প্রাণান্ত প্রয়াসে পৃথিবীর সূর্য্যনির্ভরতা ঘোষণা করতে দেখেছিলো, ঠিক সেই যুগেই যুরোপে মনুষ্যধর্ম্মের প্রাণপ্রতিষ্ঠা হলো। বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের অনুপাতে মর্ত্যালোককে অগোরণীয়ান্ জেনেও উজ্জীবিত পশ্চিম বেতসীবৃত্তি অবলম্বন করলেনা, ধ্রুপদী সভ্যতার দৈবানুগত্যে ফিরে গেলোনা; মধ্যযুগের অধ্যাত্মনিষ্ঠাকে নাগ্ন্যপস্থা ব'লে মানলে না; সে তার পিতাপিতামহের ভয়-ভাবনা, শিক্ষা-সংস্কার মুহূর্ত্তমধ্যে বিসর্জন দিয়ে, চণ্ডীদাসের অনুকরণে গান ধরলে : “শুনহ মানুষ ভাই, সবার উপরে মানুষ সত্য, তাহার উপরে নাই”। এই গানে আন্তরিকতা আনতে হলে কী পরিমাণ একাগ্রতা, অভীক্ষা ও আত্মোৎসর্গের প্রয়োজন, তা যিনি বোঝেন, তাঁর কাছে পশ্চিমের আকস্মিক উন্নতি আর রহস্যময় বোধ হবে না। মানুষের জগতে মানুষই নিত্য, মানুষের জগতে মানুষই উপাস্য, মানুষের জগতে মানুষিক মঙ্গলই একমাত্র লক্ষ্য, এই মহাসত্যকে যে-জাতি সমগ্রভাবে তার শিল্পে সাহিত্যে, দর্শনে বিজ্ঞানে, জীবনে মরণে উপলব্ধি করেছে, তার অভ্যুত্থান অপ্রতিহত হতে বাধ্য। কোনো অনধিগম্য অমরার হতাশ আকাজ্জক সেই আদর্শের পটভূমি হয়ে ওঠেনি, সেই জন্তেই তার আহ্বানে সারা বিশ্বে সাড়া জেগেছিলো। মানুষের মহামিলনই ছিলো সেই নিমন্ত্রণের মূলমন্ত্র, তাই সে-সমবেত আক্রমণে চিরবৈরী প্রকৃতিরও সন্ধি করা ছাড়া গতান্তর থাকেনি।

কিন্তু দুর্ভাগ্যক্রমে অমিশ্র সিদ্ধি অনন্ত স্বর্গের মতোই শুধু কবিকল্পনা; জীবনে জন্ম-মৃত্যুর সীমাসন্ধি অনিশ্চিত; এবং শীতের পশ্চাতে বসন্তও যেমন আসে, বসন্তের পরে গ্রীষ্মের আগম হয়তো তারও চেয়ে ধ্রুব। সম্ভবত এই কারণেই নবজাত মনুষ্যধর্ম্ম অচিরে ব্যক্তিবাদে পরিণত হলো। বিশ্বমানব অতিবাস্তব হলেও, সে হাওয়ার মতো। তাকে বাদ দিয়ে বাঁচা শক্ত, অথচ তার সঙ্গে চাক্ষুষ পরিচয় একেবারেই অসম্ভব। কিন্তু ব্যক্তি স্পর্শনীয়, তার ধাক্কা পথে চলা বিপদ, তার সংসর্গ চেষ্টা করেও এড়ানো দুষ্কর। উপরন্তু সে-কালটা ছিলো ব্যক্তির অনুকূল। শূদ্র সেদিন অন্ধকূপ ভেঙে বেরিয়ে এসেছে বটে, কিন্তু সমাজপতিদের অনুরূপ অর্থ শিক্ষা বা অভিজ্ঞতা সঞ্চয় করার মতো সুযোগ সে তখনো পায়নি। তা ছাড়া বিশ্বের সঙ্গে সেই তার প্রথম পরিচয়, কাজেই সে-

হয়তো সেদিন বোঝেনি যে আলোর আশীর্বাদ গিরিশঙ্ককে প্রথম স্পর্শ করলেও, পর্বতচূড়া অনুর্বরই থেকে যায় ; কিন্তু সে-আলোককে চরিতার্থ করে সমভূমির সফলতা। কারণ যাই হোক, মানুষ সেদিন তার অন্তরের বিপ্লব শূন্যতায় ব্যক্তির পাদপীঠ স্থাপনে বিলম্ব করেনি। ফলে যারা অত চেষ্টায় স্থাপু পৃথিবীকে বিধাতার করায়ত্ত থেকে ছিনিয়ে, উন্মুক্ত আকাশে জঙ্গম ক'রে দিয়েছিলো, এক শ বছর বাদে তাদেরই মুখপাত্র হয়ে ওয়ার্ড্‌স্‌ওয়ার্থ একদিন ব'লে বসলেন—আমরা অমৃতের পুত্র, দ্বিধাবিভক্ত অনন্তকে সেতুবন্ধ ক'রে রাখে আমাদেরই জ্যোতির্ময় গতি।

উপরের যুক্তি দিয়ে আমি 'ইতি গজ'-পদটাকে উহা রেখে অশ্বখামার মৃত্যুসংবাদ উচ্চকণ্ঠে প্রচারের পক্ষে ওকালতি করছি, এমন ভাবলে অত্যায হবে। আমার বক্তব্য শুধু এইটুকু যে, আকস্মিক মুক্তি সচরাচর ক্ষেত্রে উচ্ছৃঙ্খলতার অবকাশ মাত্র, অনর্জিত জ্ঞান অনেক সময়েই অবিচার নামান্তর, অনভ্যস্ত আলোক সাধারণত অন্ধতাকেই প্রসব করে। কিন্তু কাল ত্রৈলোক্যচিন্তামণির মতো, তার প্রভাবে প্রায় সকল আতিশয্যই নির্বিবহ হয়ে আসে, এবং যে-ব্যাধি সে-প্রলেপেও নিরাময় হতে চায়না, তার অবসান অমোঘ মরণে। উজ্জীবিত পশ্চিম-সম্বন্ধেও এ-সত্যের ব্যতিক্রম ঘটেনি। তার পোপকে উচ্ছেদ করার উৎসাহ পর্য্যবসিত হয়েছে ধর্মব্যাপারে অনীহায় ; তার সমাজসংস্কারের উদ্যম প্রচেষ্টার পরিণাম অর্থশাস্ত্রের অবচ্ছিন্ন অভ্যুদয়ে ; তার অদম্য কৌতূহল আজ শাস্ত্র সংযত বিজ্ঞানদৃষ্টিতে পরিবর্তিত। কেবল নির্বিবকার রয়ে গেছে তার ব্যক্তিবাদ। না, নির্বিবকার থাকেনি, বরং উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পেয়ে অবশেষে নীট্‌শের কণ্ঠে তা প্রকাশ হয়েছে দানবিক প্রমত্ততার প্রতিমূর্তিরূপে। কিন্তু ব্যক্তির দম্ভ, ব্যক্তির দাবি, ব্যক্তির স্বাতন্ত্র্য এত দিন ধ'রে সময়ের শাসনকে উপেক্ষা ক'রে এলেও, তার আয়ুও যে অপরিমেয় নয়, সে-প্রমাণ মিলেছে গত মহাযুদ্ধে। আমার বিশ্বাস ওই কুরুক্ষেত্র বিলুপ্তির অগ্রদূত। এখনো হয়তো সংস্কৃতির শেষ সুযোগ অতীত হয়নি ; কিন্তু এবারে যদি ব্যক্তি ও তার সহোদর সাম্রাজ্য-সমষ্টির সঙ্গে সম্মান সন্ধিস্থাপনের অবকাশ হেলান হারায়, তবে আগামী প্রলয়ে তাদের চিহ্নমাত্রও অবশিষ্ট থাকবে কিনা সন্দেহ।

কেউ যেন-না মনে করেন যে, এই অপ্রচলিত মতের সাহায্যে আমি মহতের মাহাত্ম্য অস্বীকার করছি। আমি জানি যে, জগতে দু-চার জন মহৎ মানুষ ছিলেন এবং আছেন ব'লেই আমার মনুষ্যত্বের গর্ব একান্ত উপহাস্য নয়। আমি জানি যে, সম্মিলিত, সমবেত মানুষ বারম্বার এমন আচরণ করে এবং করেছে যে, তাদৃশ ব্যবহার বুদ্ধিবিবেচনাহীন পশুর

কাছেও অপ্রত্যাশিত। আমি জানি যে, জনসাধারণের পক্ষে ভাবুকতার চেয়ে ভাবালুতাই সহজ, বিচারের চেয়ে ব্যাভিচারই স্বাভাবিক, আবেগের চেয়ে আবেশই শোভন। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এটাও আমার অবদিত নেই যে, মহৎ মানুষও মানুষ, অমানুষ বা অতিমানুষ নয়; আমার পাশে সে যতই গগনস্পর্শী হোক, তবু তার মনুষ্যত্বেরও একটা সীমা আছে, এবং সেই সীমা আছে ব'লেই মানবসমষ্টির প্রতিযোগিতায় তার পরাজয় অবশ্যজ্ঞাবী। প্রকৃতপক্ষে মহামানব বিশ্বমানবের প্রতিভূ। তাকে আগ্নেয়-গিরির সঙ্গে তুলনা করা যেতে পারে। তাকে প্রণালী ক'রে যে-দীপ্তি, যে-তেজ, যে-দাহ উৎক্ষিপ্ত হয় সে-সমস্তই মানবীয় গৌরবের কণামাত্র। অবশ্য, এই অন্তঃশীল ঐশ্বর্যের বাহক হতে পারা কম গর্বের কথা নয়; এর মধ্যে এমন একটা অনির্বচনীয়, এমন একটা অমেয় মুক্তির প্রেরণা আছে যে, তার উন্মাদনায় আমাদের সীমাবদ্ধতার শক্তিটা সহজেই লোপ পায়। কিন্তু তাই ব'লেই একজন মহামানব, এমন-কি জগতের মহামানব-সমবায়, বিশ্বমানবের চেয়ে গরীয়ান, এ-দর্প চূর্ণ হবেই হবে।

উপরের কথাগুলোয় যে-অর্থবিরোধের আভাস আছে, তা হয়তো একটা উপমার সাহায্যে দূর হবে। সৌরজগতে যেমন সূর্যের প্রধাত্য অস্বীকার করতে চাওয়া পাগলামি, তেমনি মনুষ্যসমাজেও মহামানবের ত্রৈষ্ঠতা নিঃসন্দেহ। কিন্তু সমগ্র সৌরজগতের অনুপাতে স্বতন্ত্র সূর্য্য যে- কারণে গোণ ব'লে বিবেচিত হতে বাধ্য, ঠিক সেই কারণেই মানবগোষ্ঠীর পাশে নিঃসঙ্গ মহামানবকে উপেক্ষা করা স্বাভাবিক। সূর্যের তুলনায় সৌরজগৎকে বৃহৎ বলা সম্ভব, কারণ সে-জগতে সূর্যের স্বকীয় উৎকর্ষ তো বাদ পড়েই না, বরং আরো কতকগুলো অখ্যাত গ্রহনক্ষত্রের গুণাবলীর সমন্বয়ও তারি মধ্যে ঘটে; এবং মানবসমষ্টিও মহামানবের চেয়ে বড়, কারণ মানবসমষ্টি মহামানবের বিয়োগে গঠিত নয়, মহামানব ও ক্ষুদ্রমানবের সন্নিপাতেই সৃষ্ট। পক্ষান্তরে, সূর্য্য সৌরজগতের অধিপতি হলেও, যেমন তার উপাদানে আর নিকৃষ্টতম উল্কার উপাদানে একটা মূলগত ঐক্য আছে এবং সেই সাদৃশ্যের শাসনেই তারা উভয়ে একটা বিশেষ আয়তনে, একটা বিশেষ আচরণে, একটা বিশেষ অয়নে চিরকাল আবদ্ধ; তেমনি মহামানুষ ও মানুষ, এরা দুজনেই নিঃশিত এক ধাতুতে, দুজনেই চালিত এক প্রবর্তনায়, দুজনেরই সুরু জন্মে এবং শেষ মৃত্যুতে। অবশ্য এক আর দুই, এই সংখ্যা দুটি যেমন একটা ভগ্নাংশক্রমে সংযুক্ত, তেমনি জন্ম ও মৃত্যু, এই মর্ত্যসীমার মধ্যেও তারতম্যের প্রায় ইয়ত্তা নেই, বললেই চলে। কিন্তু এই পরিধির মধ্যে বৈচিত্র্যের সম্ভাবনা অগণ্য হলেও, অনন্ত নয়। বৃত্তবদ্ধ ব্যোমের মতো

সুপরিমিত পৃথিবীর মধ্যেও বামন ও অসুরের ভিতরকার প্রভেদ ততটা মৌলিক নয়, যতটা মৌলিক তাদের সাদৃশ্য।

আমি উপমার খাতিরে জ্যোতির্বিজ্ঞানের যে-নিয়ম মানুষের সম্বন্ধে চালালুম, তা, হয়তো, এ-ক্ষেত্রে অপ্রাসঙ্গিক। কিন্তু তাই ব'লে জড়-বিজ্ঞানের রীতি-নীতি প্রাণময় মানুষের পক্ষে অপ্রযোজ্য, এমন ধারণার কোনো ভিত্তি নেই। অবশ্য বিজ্ঞানে আমার অজ্ঞানতার পরিমাপ করতে হলে, স্মেরক্কেও মানদণ্ড-হিসাবে ব্যবহার করা যাবে না। এবং সেই জন্তেই সম্ভবত ফরাসী রাসায়নিক স্তেফান লুত্যাঙ্ক-এর 'অস্মোসিস'-সংক্রান্ত গবেষণার কথা শুনে, আমি এত বাধ্য হয়ে উঠেছি। কিন্তু বিভিন্ন দ্রাবণের সূচিস্থিত সংমিশ্রণে যদি এমন ব্যাণ্ডের ছাতা, ঘাস, বীজ, ফুল, পাতা, পলা, কড়ি ইত্যাদি রচনা করা যায়, যাতে বিশেষজ্ঞেরও ভুল ঘটে, তবে পৃথিবীতে প্রথম প্রাণসঞ্চারের ব্যাপারটাকে, হয়তো, আর অগম-রহস্যের অন্তর্গত ব'লে না-ভাবলেও চলবে। এই কল্পিত প্রত্নতত্ত্বের প্রায়শ্চক্রে জীবকে জড়ের প্রতিভাস ব'লে প্রতিপন্ন করার চেষ্টা হাস্যকর হতে পারে, তবু জীব যে জীবনের লৌহ নিগড়ে বাঁধা, জীব যে সান্ত্ব, জীব যে ক্ষয়শীল, সে-কথার পুনরাবৃত্তি নিশ্চয়ই নিশ্চয়োজন। জীববিজ্ঞান জড়বিজ্ঞান থেকে খুব বেশি রোমহর্ষক নয়; এবং জড়বিজ্ঞান যেমন প্রথমাণু থেকে নীহারিকা পর্য্যন্ত, জড়ের সমস্ত অভিব্যক্তির সম্পর্কে খাটে, তেমনি জীববিজ্ঞানের প্রসারও, এককোশী শম্প থেকে বহুলাঙ্গ মানুষ পর্য্যন্ত, জীবনের সকল আবির্ভাবকেই আচ্ছন্ন ক'রে আছে। তবে প্রাধান্য জড়বিজ্ঞানেরই, কারণ জীবনের উপক্রমণিকা যদিই বা জড়বিজ্ঞানের নিয়ম অমান্য করে, তবুও জীবনের বৃদ্ধি এবং স্থিতি সম্পূর্ণভাবে সেই নিয়মে পরিচালিত।

এটা অস্বীকার করার উপায় নেই যে, প্রাণের মূলতত্ত্ব ভূতবিচার বর্তমান সিদ্ধান্তের সঙ্গে মেলে না। জীবনের চরম পরম ধর্ম হচ্ছে অনুবর্তন ও ক্রমানুসরণ, এবং জড় সান্ত্ব ও অধোগামী। এই পার্থক্য সম্ভবত আমাদের অজ্ঞানতা-প্রসূত; হয়তো বিজ্ঞানদৃষ্টির সম্প্রসারণের সঙ্গে সঙ্গে দেখা যাবে যে, প্রভেদটা আসলে বাহ। কিন্তু তা যদি না-ও হয়, জ্ঞানবৃদ্ধির ফলে যদি বিবাদটা আরো প্রাথমিক ব'লে ধরা পড়ে, তবু ওর পৃষ্ঠপোষণে ব্যক্তির অনন্ততন্ত্রতা, ব্যক্তির বৈশিষ্ট্য, ব্যক্তির উৎকর্ষ কি ক'রে টিকতে পারে, তা আমি বুঝি না। জীববিজ্ঞান থেকে যদি কোনো নীতি আহরণ করা সম্ভব হয়, তবে তা হচ্ছে, ঈসপের ভাষায়, ঐক্যই শক্তির হেতু, বিচ্ছেদ অধঃপতনের মূল। প্রাণের প্রাক্তন প্রকারগুলিকে বিশ্লেষণ করলে, শুধু যে তাদের মিশ্র উপকরণের বৈচিত্র্য বোঝা যায়, তা নয়; সঙ্গে সঙ্গে

এটাও সাব্যস্ত হয় যে, প্রাণপ্রবাহের নিমিত্তও ওই সংমিশ্রণ, ওই সহযোগ। জীবলোকের সোপানমার্গে যতই উঠি, এই সংযোগ ততই প্রত্যক্ষ করি; এবং শেষকালে ভিন্নাবয়ব প্রাণীর প্রকোষ্ঠে এসে খামলে দেখি যে, তাদের প্রজনন তো দ্বিবিধ প্রাণকোশের পরিপূর্ণ সঙ্গমে ঘটেই, এমন-কি তাদের প্রত্যেকের পৃথক দেহও একটা অদ্বৈত সমষ্টির আধারমাত্র; অর্থাৎ তাদের স্বয়ম্বশ দেহের অখণ্ডায় ভেদবুদ্ধির লেশ পর্য্যন্ত নেই, তাদের সজীব অবয়বগুলির কোনো দেহাতীত অস্তিত্ব নেই, একের দুঃখ অপরের মধ্যে সংক্রামিত, একের হর্ষে অন্য সকলেই পুলকিত। আমার বিশ্বাস, এই নিগূঢ় ঐক্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত ব'লেই, জীবজগৎ ভূতজগতের উপরে স্বাধিকার-বিস্তারে সমর্থ হয়েছে। জড় সাধ্যপক্ষে তার স্বকীয়তা বাঁচিয়ে চলে। তা সত্ত্বেও সংহতি অবশ্যই ঘটে, কিন্তু সে-যোজনায় প্রবর্তনা আন্তরিক নয়, তার হেতু দৈবভূবিপাক। তাই যখন আবার বাইরে থেকে বিকলনের তাগিদ আসে, তখন সে ওই আপাতিক সঙ্কল্প-বন্ধন থেকে তার আত্মরত সত্তাকে নিষ্কৃতি দিতে মুহূর্তেক বিলম্ব করেনা। কিন্তু প্রাণের মিলন সাধিত হয় অস্মোসিস-জাতীয় কোনো একটা অন্তর্গূঢ় প্রেরণায়। ফলে বাহির থেকে বিয়োগের আদেশ পেলে, ছুটি আশ্লিষ্ট প্রাণকোশ তাদের সৌহৃদ্যসূত্র ছিন্ন করতে পারেনা, বরণ করে সহমরণ। প্রাণের পিছনে এই নিবিড় অনুযজ্ঞ রয়েছে ব'লেই, বোধ হয়, জীবনের রথ-পতাকায় প্রত্যুৎপাদন-ও পরিবর্তন-রূপ গৌরব-লাঞ্জন ছুটি গত পঞ্চাশ কোটি বৎসরেও ম্লান হয়নি।

জীবজগতে প্রাণকোশের যে-স্থান, মনুষ্যলোকে ব্যক্তির অবস্থাও তদনুরূপ। তার আধিপত্যের কারণও ঐক্য, অহংসর্বস্ব হলে, তার সর্বনাশও অনিবার্য। জীবন প্ররোহী এবং পরিবর্তনশীল ব'লে, কেউ যেন না-ভাবেন যে তার এই গুণ দুটি কোনো অলৌকিক প্রসাদের পরিচায়ক। তা তো নয়ই, এমন-কি ভূতজগতের মূলে ভ্রাম্যমাণ অণু-পরমাণুর আচরণেও যে-একটা তথাকথিত স্বেচ্ছাচারের ইঙ্গিত আছে, জীবজগতে তার চিহ্নমাত্র খুঁজে পাওয়া শক্ত। পূর্বে আমি জীবকে পৃথিবীর অধিশ্বর-নামে অভিহিত করেছি, কিন্তু তার কারণ আমি নিজেও জীবজাতীয়। নিরপেক্ষ দৃষ্টিতে দেখতে গেলে, জীব আবহমান কাল পৃথিবীর নিত্যন্ত নগণ্য অধিবাসী, জীব আজন্ম শূদ্র। সে শুধু অন্য জীবের সাহচর্য্যেই অভিষ্টসিদ্ধিতে কৃতকার্য্য হয়নি, যুগযুগান্তর ধরে স্থবির হয়ে ব'সে থেকেছে ভূতপ্রকৃতির আনুকূল্যের প্রত্যাশায়। জ্যোতির্বিজ্ঞানবিদেরা আজকাল বলতে শুরু করেছেন যে, সৃজনের আদিতে সমস্ত আকাশ জড়ের একটা লঘু এবং নিরন্তর প্রসারে পরিপূর্ণ ছিলো; তার পরে জড়েরই স্বভাবগত ধর্মে সেই অবিচ্ছিন্নতার

মধ্যে হলো পুঞ্জের প্রাচুর্য্য। জীবনের বিকাশে এই প্রাক্তন চপলতাটুকুও অতীবধি ধরা পড়েনি।

জীব নিশ্চয়ই তার সন্তানসন্ততির ভিতর দিয়ে নিজের অস্তিত্বসূত্রে নিরবচ্ছিন্ন রাখবার চেষ্টা করে; কিন্তু বহিঃপ্রকৃতির তাড়নাব্যতিরেকে তার অন্তরে কোনো অভীশ্পা বা উচ্চাকাঙ্ক্ষার আভাস পাওয়া গেছে ব'লে আমি অন্তত জানিনা। কোটি কোটি বৎসর ধ'রে অভিব্যাপ্ত সমুদ্র যতদিন নিঃশ্রোত ছিলো, 'ট্রাইলোবাইট' এবং সমগোত্রের জীবেরা ততদিন তাদের শুক্লির সৌধে স্বচ্ছন্দ নিদ্রায় বিভোর থাকতে এতটুকু আপত্তি করেনি। কিন্তু প্রকৃতি বিমুখ হলো, আস্তে আস্তে এখানে ওখানে একটা ছোটো পাহাড় মাথা জাগিয়ে উঠে দাঁড়ালো, একটা ছোটো নদী অচল সমুদ্রে চাঞ্চল্য এনে দিলে; এবং যুগের পর যুগ লগুভগু ক্ষতবিক্ষত হতে হতে, কনুজাতি অল্পে অল্পে বুঝতে লাগলো যে, বাঁচতে হলে, তাদের এমন দেহের দরকার যা শ্রোতের সজ্জাতে নুয়ে যাবে অথচ ভাঙবে না। তারপর আবার কোটি কোটি বৎসরের সমবেত চেষ্টায় জীব মেরুদণ্ডের সন্ধান পেলে। এই ইতিহাসের অনুমোদনে যিনি জীবের স্বাতন্ত্র্য ও জীবনের অতিমর্য্যতা প্রমাণ করতে পারবেন, তাঁর দৃষ্টিকে দিব্য বলতেই হবে।

উপরের বর্ণনায় প্রগতির পদচিহ্ন খুঁজতে গেলে বিপদের সম্ভাবনা আছে। কারণ ট্রাইলোবাইটদের কাহিনীতে মেরুদণ্ড আবিষ্করণটা তত দ্রষ্টব্য নয়, যত দ্রষ্টব্য ওই জাতির উচ্ছেদ-ব্যাপারটা। প্রগতির প্রসঙ্গে এই কথা সর্ব্বদা স্মরণে রাখা দরকার যে, ট্রাইলোবাইট, ডাইনোসর, ম্যামথ প্রভৃতি অধুনালুপ্ত জীবেরা তাদের ভিন্ন ভিন্ন যুগে উন্নতির চূড়ান্তে পৌঁছেছিলো; এবং বৈশেষিকতার সীমা অতিক্রম করেছিলো ব'লেই আজকে আর তাদের স্মৃতিটুকুও অবশিষ্ট নেই। জীবনেতিহাসের পাতায় পাতায় প্রকৃতি, বোধ হয়, এই তত্ত্বটিকেই বার বার রেখাঙ্কিত করেছে যে, অতিবুদ্ধি তার অনভিপ্রেত; যে সে পছন্দ করে সেই জীবদের, যারা সুনির্দিষ্ট প্রতিমানের স্মৃতি গণ্ডিকে লঙ্ঘন করতে অপারগ বা অনিচ্ছুক। অবর, ইতর, অবজ্ঞেয়, অপাণ্ড্যেয়, এরাই প্রকৃতির প্রিয়পাত্র। যে-শৈবাল, যে-শিলাবন্ধ ঝড়ে ভাঙেনা, রৌদ্রে শুকায় না, জলে ধুয়ে যায়না, জীবনের আরম্ভ থেকে অতীবধি তারাই আছে অবিনাশ; অথচ তাদের পরবর্ত্তী অভ্রভেদী বনস্পতিরাজ আজকে কয়লায় পরিণত। অজ্ঞাত অখ্যাত জীবাণুদের ইতিবৃত্তও অনুরূপ; টিরানোসরাসের জীবাবশেষে যে-রোগাবহ বীজাণুর প্রস্তরিত স্বাক্ষর দেখা যায়, আধুনিক মানুষের অস্তিত্বেও সে আজ মৃত্যুর অগ্রদূত-রূপে বিদ্যমান। মানুষও যেহেতু জীব, এবং তাকেও যেহেতু প্রতিকূল প্রকৃতির সঙ্গে যুদ্ধ ক'রে, জীবনযাত্রা নির্ব্বাহ করতে হয়, তাই

বৃত্তবদ্ধ প্রগতির ঘূর্ণি লেগে, পূর্বগামীদের দৃষ্টান্ত বিস্মৃত হওয়া তার পক্ষেও বিপজ্জনক। এবং যেটা জাতির ক্ষেত্রে অহিতকর, সেটা কখনো কোনো ব্যক্তির—তা সে যতই মহান্ হোক—কখনো কোন ব্যক্তির পক্ষে শুভ হতে পারেনা। কারণ, আগেই বলেছি ব্যক্তির সামর্থ্য, জাতির সামর্থ্যের চেয়ে কম; ব্যক্তির প্রাণশক্তি জাতির প্রাণশক্তির তুলনায় হয়।

বলাই বাহুল্য, মানুষ ও অত্যান্ত প্রাণী যে-বুদ্ধির, যে-নির্ব্বাচন ক্ষমতার ব্যবধানে বিভক্ত, তা প্রথম দৃষ্টিতে মৌল, ছস্তর, অভূতপূর্ব্ব ব'লে মনে হয়। কিন্তু এমন সিদ্ধান্ত করবার কোনোই উপায় নেই যে বুদ্ধি ও নির্ব্বাচনক্ষমতা মানুষের নিজস্ব সম্পদ। যে-দেহী সর্ব্বপ্রথম নাড়ীমণ্ডলের আবিষ্কার করে, সেই অতিপুরাতন জীবই মানুষকে বুদ্ধির উত্তরাধিকার দিয়ে গেছে। এবং যে-উপায়ে আদিম পাকস্থলীবিশিষ্ট জন্তু আপনার অন্ত্রকে জীর্ণ না-ক'রে খাটকে পরিপাক করতে শিখেছিলো, আমাদের জঠরাগ্নি ঠিক সেই দৃষ্টান্তই অনুকরণ করছে। নির্ব্বাচন-পদ্ধতির পুরাবৃত্ত আরো প্রাচীন। “পারামিসিয়াম্”-নামক এককোশী কীট,—যার নাড়ী-মস্তিষ্কহীন আণুবীক্ষণিক দেহের স্বল্পতা দেখে মনে হয়, সেই বুঝি সৃষ্টির প্রথম প্রাণী, তারও বিপদের থেকে পলায়নের এবং আহাৰ্য্যের দিকে পুরস্চরণের শক্তি আছে। অতএব যদি বলা যায় যে, আধুনিক বৈদ্য যখন রোগীর অনাবশ্যক এপেন্ডিক্স কেটে, তাকে মৃত্যুমুখ থেকে বাঁচান, তখন তিনিও সেই প্রাক্তন প্রাণীর পদানুসরণ করছেন, তবে আমাদের অহমিকা অল্পবিস্তর প্রপীড়িত হয় বটে, কিন্তু ত্রায়শাস্ত্রের কোনো অমর্যাদা ঘটে না।

মূলত প্রাথমিক জীবের মতো, মানুষের কৰ্ম্ম-প্রবর্তনাও উপজ্ঞা-ঘটিত। তবে লক্ষ লক্ষ বছরের প্রাণান্ত প্রচেষ্টায় আমরা আমাদের বাকযন্ত্রকে ব্যাবহারিক ক'রে তুলেছি; তাই পশুর মতো আচরণের পরে আমরা তার নাম দিই দৈবানুপ্রেরণা। এবং শুধু তাতেই আমরা তুষ্ট নই; যে-লজ্জাকর প্রবৃত্তিগুলো মানুষের একান্ত আপন, পশুজগতে যার ইমারা পর্য্যন্ত খুঁজে পাওয়া কঠিন, এমন সমস্ত বিকৃতির আমরা স্বালন করি জন্তুর দোহাই দিয়ে। উদাহরণ-স্বরূপ মানুষের আষ্টপ্রহরিক কাম-বৃত্তির নাম করা যেতে পারে। মানুষের নিম্নস্তরে এমন কোনো পশু আজ অবধি আবিষ্কৃত হয়নি, (সম্ভবত এক বানর ছাড়া) কামায়ন যার নিত্যকৰ্ম্মের অন্তর্গত, মিথুনকে যে নিষিদ্ধফলের পর্যায়ে ফেলে, জীবনে একটা অবাস্তব নন্দনের সৃষ্টি ক'রে রেখেছে। কিন্তু এমনি আমাদের আত্মপ্রবঞ্চনার ক্ষমতা যে, মানুষের ভাষায় যৌন ব্যাভিচারের প্রচলিত বিশেষণ হচ্ছে পাশবিক।

তবে এ-কথা মানতেই হবে যে, মানুষের ভাষা হচ্ছে তার অপূর্ব অবদান, এটাই তার সম্পূর্ণ আপন, এবং এরি জোরে সে আজ ব্রহ্মাণ্ড-বিজয়ী। মানুষের পূর্বগামীরা এমন কোনো উপায় উদ্ভাবনে সক্ষম হয় নি, যার আশীর্বাদে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা-ব্যতিরেকেও জীবনযাপন সম্ভব। তাই তাদের যুগ ছিলো অপচয়ে ভরা; বংশকে বংশ, পর্যায়েকে পর্যায় উজাড় হয়ে গেলে, তবে জাননিক নির্বাচনের দুর্গম পথ দিয়ে একগোষ্ঠীর অভিজ্ঞতার দায়ভাগ এসে পৌঁছতো আরেকগোষ্ঠীর আয়ত্তে। এই সর্বনাশা যোগ্যতাসঞ্চয়ের মধ্যে মানুষ এলো তার ভঙ্গুরতা নিয়ে। পুরাতন প্রথায় প্রাণপাত করে প্রকৃতির বরণমালা কুড়াবার সাধ যদিই বা তার থেকে থাকে, সাধ্য আদৌ ছিলোনা। কাজেই সে অল্পদিনেই বুঝলে যে, তাকে বাঁচতে হলে, এমন ভাবে সম্বলিত হতে হবে, যাতে একের বিজ্ঞান বিনা-অনুশীলনেই অন্যের মধ্যে সঞ্চারিত হতে পারে। এমনি করে, ভাষার জন্মও দৈবাৎ; সে-আবিষ্কারের জন্তে কোনো ঐশী শক্তির প্রতিগ্রহ নিষ্প্রয়োজন। বিশ্লিষ্ট ব্যক্তির দুর্বলতা দূর করার উদ্দেশ্যেই তার উৎপত্তি। তার আদি লক্ষ্য প্রতিকূল পরিবেষ্টনকে সম্মিলিত চেষ্টায় প্রতিহত করা। এই মহাব্রতে ভাষার সার্থকতা অত্যন্ত, তাতে সন্দেহ নেই; কিন্তু তাই বলে ভুললে চলবে না যে, ভাষা যদিও প্রতিবেশজয়ের পরমাস্ত্র, তবুও তা প্রতিবেশেরই আচ্ছাদন। যে-ভুবন আমাদের জ্ঞানের আগোচরে, যে-অবস্থা আমাদের দৃষ্টির উত্তরে, যে-সংঘটনে আমরা অনভ্যস্ত, সে-সকল ক্ষেত্রে ভাষা একেবারেই অকারী।

আমার অনুমিতির প্রমাণস্বরূপ বিজ্ঞানের বর্তমান সঙ্কটের কথা উল্লেখ করা যেতে পারে। আধুনিক পদার্থ-বিজ্ঞানের মূলসূত্র এমনি লোকান্তর যে শত মনীষীর অক্লান্ত অধ্যবসায় সত্ত্বেও তাকে এখনো কেউ ভাষায় প্রকাশ করতে পারে নি, এবং কখনো পারবে কিনা সন্দেহ। ভাষা সাংসারিক প্রয়োজন-সিদ্ধির জন্তে তৈরি, সুতরাং তার সাহায্যে যখন আমরা তারকার আন্তর উত্তাপের পরিমাণ দিতে চাই, তখন সাধারণের মনে চার কোটি ডিগ্রি তাপের কোনো ফলাফলই ব্যক্ত হয় না। সুদূর তারার অন্দরের অবস্থা না-হয় বাদই দেওয়া গেলো, কিন্তু আমাদের নিজের আন্তরিক ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার বর্ণনাও খুব সহজসাধ্য নয়। আসলে যেটা আমরা কখনো দেখিনি, তার সম্বন্ধে আমাদের ধারণা কখনো সুস্পষ্ট হয়না; উপমার সাহায্যে যদি বোঝানো গেলো তো গেলো, নচেৎ জিনিসটায় আমরা ফাঁকি পড়তে বাধ্য। গণ্ডারের মতো দ্বিরাযতনিক দৃষ্টি লাভ করলে, মানুষের ভাষা ও বুদ্ধি যে কি রূপ ধরতো, তার কতকটার ইঙ্গিত পাওয়া যায় চতুর্থ আয়তন-সম্বন্ধে আমাদের কষ্টকল্পনা থেকে।

ভাষা-সম্পর্কে আমার অনুমান যদিও বা বিজ্ঞানসম্মত হয়, তবু সকলে এতে সায় দেবেন না, জানি। আমার কথা আর যিনিই মেনে নিন, সভ্যতাভিমानी বিদ্বের দল, অন্তত, বিশ্বসাহিত্যের দিকে সজয় তর্জনী নির্দেশ ক'রে, জানতে চাইবেন, সেই প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের পরবশ প্রস্তাবনার সম্বন্ধ কি? আড্‌লার-প্রমুখ এক সম্প্রদায়ের মনো-বিদেরা মানুষের সকল প্রচেষ্টার মূলেই “দৈন্যগ্রন্থীর” সন্ধান পেয়েছেন। তাঁরা বলেন যে, মানুষ, সে কল্ললোকবাসী, সে আদর্শমাত্র; বাস্তব জগতে যারা জন্মায়, তাদের মধ্যে কোনো-না-কোনো গুণের অনটন পড়ে। মানুষের সাধনাই হচ্ছে এই অভাব পূরণ ক'রে, আদর্শে উপনীত হওয়া। এঁদের মতে সাহিত্যসেবায় তারাই আত্মনিয়োগ করে, যাদের জন্মগত ত্রুটি কোনো ভৌতিক প্রক্রিয়ায় সারবার নয়; তারাই কায়াকে ছেড়ে আশ্রয় করে ছায়ায়; তাদের উপাদানে সোনা নেই, তাই তাদের কারবারে রাঙতার এত ছড়াছড়ি। এই দলের মনস্তাত্ত্বিকেরা আদর্শ মানেন ব'লে, দর্শনশাস্ত্রে যে-মত আদর্শবাদ-নামে পরিচিত, এঁরাও সেই মোহময় মস্তুর উপাসক, এমন বিশ্বাস, সম্ভবত, অমূলক হবে। আধুনিক মনস্তত্ত্বে আমি, অন্তত, ক্রমোন্নতিবাদের কোনো সমর্থন পাইনি। এখানে যে-আদর্শের কথা বলা হয়েছে, সে কোনো ছলভ তত্ত্ব নয়, সে কেবল খ্যেয় সত্য নয়, সে-অস্থাবর আলোয়াকে অনুসরণ ক'রে, মানুষ শেষে পরব্রহ্মে লীন হয়ে যায় না। এই পরিপূর্ণতা ব্যষ্টির মধ্যে ধরা না-গেলেও, একটা যে-কোনো সজীব মানবসমষ্টির ভিতরে তাকে প্রত্যক্ষ করা যায়। জীবগোষ্ঠীকে বাঁচতে হলে, পারিপার্শ্বিক প্রকৃতির সঙ্গে তার যে-সার্বত্রিক সম্ভাবের প্রয়োজন, এই পরিপূর্ণতা সেই সনাতন মিতালিরই নামান্তর। সুস্থ, সবল ব্যক্তিমাত্রের প্রচেষ্টার পরমার্থ হচ্ছে এই সমীকরণব্যাপারে আত্মোৎসর্গ করা। এখানে এই কথাটিই প্রণিধানযোগ্য যে, ব্যক্তি নির্দোষ হলে, অর্থাৎ তার নিজের ক্ষেত্রে এই সম্পূর্ণ সঙ্গতি সাধিত হয়ে থাকলে, তার আর কোনো কর্মপ্রবর্তনা থাকা সম্ভব নয়। সাহিত্যও এই অসংস্থিতির ফল, এবং সেই জন্তেই সে-সাধনা সমাজের মঙ্গলবিধায়ক। একের সামঞ্জস্যপদ্ধতিকে দশের সামনে ফুটিয়ে তুলে, সাহিত্যও জৈবিক প্রতিষ্ঠার প্রকরণ-আবিষ্কারে সহায়তা করে। তা না-করলে, এই বিষয়াসক্ত সংসারে তার অন্তর্জলের ব্যবস্থা বহু পূর্বেই উঠে যেতো।

তবে আমরা মানতে বাধ্য যে, ভাষা, এবং পক্ষান্তরে সাহিত্য, আসলে মানুষের অত্যাশ্রয় অঙ্গবিক্ষেপের মতো একটা স্থিতিস্থাপক ভঙ্গীমাত্র হলেও, তার পরিণতি আজকে অত্যন্ত জটিল হয়ে দাড়িয়েছে। উদাহরণ, শাসন ও অভ্যাস, এই তিন দীক্ষাগুরুর অকুটিতে নবজাত শিশুর ক্ষুধিত ক্রন্দন

যেমন অচিরে পাচককে পরিবেষণের আজ্ঞায় পর্যাবসিত হয়, ঠিক তেমনি ক'রেই আমরা আজকে আর রিরংসার তাড়নে সঙ্গিনীসঙ্কানে বাহির হই না, ঘরে ব'সে লিখি প্রেমের কবিতা। অঘটন সংঘটনই হচ্ছে সভ্যতার সার্থকতা; আমাদের বৈদগ্ধ্য, আমাদের কৃষ্টি, আমাদের পরিশীলন যতই বাড়ছে, আমাদের সহজাত প্রতিক্রিয়াগুলি ততই যাচ্ছে হারিয়ে; ব্যাপার এতদূর পর্যন্ত গড়িয়েছে যে, সম্প্রতি এমন মানুষ পাওয়া দুষ্কর নয়, যার কার্যকলাপের আর নৈমিত্তিক কাটামোই নেই, আছে কেবল পুঁথিজাত প্রবৃত্তি; যারা আর জীবনের তাগিদে বিচলিত হয় না, মেতে ওঠে কথায়। কিন্তু আধুনিক জগতে ভাষা সর্ব্বেসর্ব্ব্বা হ'য়ে উঠেছে ব'লেই, মানুষ তার পাশব কুটুম্বদের জাতিচ্যুত করতে পারবে, এমন ধারণা নিঃসার স্বপ্নমাত্র। মদনসখার সংস্পর্শে আমাদের আদিপুরুষের দেহে যে-অবস্থান্তর ঘটতো, সেই মদস্রাবই এখনো প্রণয়-নামে অভিহিত; তবে সে-গণ্ড-নিঃসরণের উদ্বোধন আর সময়সাপেক্ষ নয়, আজ তা ব্যক্তিগত। এখানে কারণটা বদলেছে কিন্তু ফল আছে যথাপূর্ব্ব; অভিনেতা ও পট পরিবর্তিত হয়েছে, কিন্তু নাটক রয়েছে নির্বিচল।

প্রকৃতপক্ষে মানুষের বুদ্ধি-বিবেচনা, ভাবনা-বেদনা, আবেগ-উত্তোগ, এ-সমস্তেরই সূত্রপাত দেহে। একথা অন্তর্দর্শী মনোবিদও অস্বীকার করেন না; এবং স্বয়ং উইলিয়ম্ জেমস্‌ই প্রথম দেখান যে, প্রাণী যখন ভয়াবেগ অনুভব করে, তখন তার শরীরের অবস্থান্তরটা গোণ নয়, মুখ্য। অর্থাৎ আমাদের দেহ সঙ্কুচিত হয়, নিঃশ্বাস ক্ষিপ্ত হ'য়ে ওঠে, হৃদকম্প বাড়ে ব'লেই আমরা ভীত হই, ভয়ানুভূতি জাগে ব'লে ওই বিকারগুলো পরি-লক্ষিত হয় না। এই মহাপ্রমাণ আবিষ্কারের পরেও কোনো কোনো মনস্তাত্ত্বিক অন্তর্দৃষ্টির শরণ নেন, কারণ নরদেহের নলীহীন গণ্ডসম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান অত্যাপিও যৎকিঞ্চিৎ। কিন্তু এ-বিষয়ে, বোধহয়, আর মতদ্বৈত নেই যে, ক্ষুধার তাড়নে মানুষের গণ্ডবিশেষ যেমন লালায়িত হ'য়ে ওঠে, অথবা যে-কোনো উত্তেজনাতেই বিভিন্ন গণ্ডে ঠিক তেমনি ক'রেই রসসঞ্চার হয়। আলঙ্কারিক রস এই প্রাকৃত রসের প্রতিক্রিয়া। এই প্রাকৃত রসে আমাদের বাতবহা নাড়ীর বিভিন্ন কেন্দ্র অভিযুক্ত না-হ'লে আমরা বীরত্ব, স্নেহ, সৌন্দর্য্য, অধ্যাত্ম ইত্যাদিকে উপলব্ধি করতে অপারগ। আমার এই অনুমান যদি সত্য হয় তবে মানবচৈতন্যকে আর দেহাতিরিক্ত ব'লে মনে করার কোনো প্রয়োজন থাকে না। চৈতন্যের সার্ব্বভৌমত্ব ও অবিনশ্বরতার ব্যাখ্যাও বোধহয় এইখানে। যে-শাস্ত্রত সত্য, যে-সনাতন সৌন্দর্য্য মানুষকে গত পাঁচ হাজার বছর ধ'রে প্রলুব্ধ ক'রে রেখেছে, সে আর কিছুই নয়, কেবল এমন রসস্রাব যা দেহীর পক্ষে মহত্তম মঙ্গলের কারণ। এগুলো

অবিনশ্বর, কেননা শিক্ষা ও সাধনার দ্বারা মানুষ তার আঙ্গিক প্রতিক্রিয়া-
গুলোকে সংযত করতে পারলেও, পূর্বোক্ত গুণনিঃসরণকে অবদমন করতে
অসমর্থ। সুতরাং তার চৈতন্যের ভেক বদলায় কিন্তু চৈতন্য থাকে
নির্বিকল্প; প্রেমাস্পদের পরিবর্তন হয় কিন্তু প্রেমামুভূতিতে বিকার ধরা
পড়ে না। উপরন্তু উক্ত রসগুলি যেহেতু রসায়নের অকাট্য নিয়মে বাঁধা,
তাই তাদের ফলাফলও সকল কালে ও সকল ক্ষেত্রে সমান। মানব-চৈতন্য
যদি এই ভৌতিক উপাদানে বিরচিত না-হয় তবে মানুষের মূল্যজ্ঞানের,
মানুষের অধ্যাপ্রমাণের কি অর্থ থাকতে পারে, তা, অন্তত, আমার কাছে
অপ্রকাশ।

এই কোণ থেকে দেখলে কবিকে আর স্বর্গের চক্রান্ত ব'লে মনে
হবে না; তাহলে দেখা যাবে সেও আমাদের মতো অসম্পূর্ণ মানুষ, যে
প্রতিবেশের সঙ্গে সামঞ্জস্য-সাধনের চেষ্টায় নিজের প্রণালীহীন গুণগুলিকে
অতিমাত্রায় সংবেদনশীল ক'রে তুলেছে। ফলে যতটুকু বা যে-রকমের
অভ্যাঘাতে তার দেহ সরস হ'য়ে ওঠে, হয়তো তার অনেক বেশি ধাক্কা
না-লাগলে আমাদের শরীরে আন্দোলন জাগে না। অতএব কবি, মহাকবি,
সেই, যে দৃশ্যমান বস্তুমাত্রের প্রচ্ছন্ন উদ্দীপনশক্তিকে নিজের দেহের দ্বারা
একান্ত আপন ক'রে নিয়ে, সে-দুর্বল উদ্ভেজনাকে অনুকূল ঘটনাচক্রের
অনুগ্রহে পাঠকের দেহে সংক্রামিত করতে পারে। এ-ক্ষেত্রে অনুকূল
ঘটনাচক্র হচ্ছে ভাষা, কারণ ভাষা যে শুধু ধ্বনিরূপ উচ্চ ও উদ্দীপকের
আধার, তা নয়, সভ্য মানুষের পক্ষে শব্দ আর বস্তু প্রায় অভেদাঙ্গী।
কাজেই কাব্যরচনাকালে কবি কোনো অলৌকিক প্রেরণায় 'অমানুষ' হ'য়ে
ওঠে না, সে অভিধান নিয়ে এমন শব্দরূপ অন্বেষণ করে, এমন ধ্বনিতরঙ্গ
খোঁজে, যা তার প্রাথমিক উদ্বোধনের যথার্থ প্রতীকরূপে ব্যবহৃত হতে
পারে। এবং তার রূপায়ন তখনই সার্থক হয়, যখন অবশ্যম্ভাবী বাক্য-
বিন্যাসের অভ্যাঘাতে তার দেহান্তরে সেই ঈষ্মিত আবেগের পুনরভিনয়
চলে। এইটাই যদি কাব্যস্থিতির অনন্ত উপায় না-হতো, তবে মহৎ কবিতার
প্রত্যেক শব্দটি, প্রত্যেক অলঙ্কারটি, সমগ্র রূপটি অত অপরিহার্য, অত
নিবৃত্ত ব'লে মনে করার কোনো কারণ থাকতো না; তাহলে কবির
পক্ষে বুদ্ধি-বিচারের কোনো আবশ্যিকতা দেখা যেতোনা; তাহলে মহা-
কবিদের পরম প্রবচনগুলিকে প্রথমপাঠেই অতিপরিচিত ব'লে ভ্রম
হতো না।

কবি জানে যে, আবেগের ঝোঁকে কথা কইতে গেলে, মানুষের
বাক্যস্ত্রে কতকগুলো সুনির্দিষ্ট পরিবর্তন ঘটে। তাই সে যখন তার
শব্দশৃঙ্খলার গুণে সেই পরিবর্তনগুলোকে পাঠকের কণ্ঠে পুনরাবৃত্ত করাতে

পারে, তখনই কবির আবেগ-প্রতিমা জাগে পাঠকের মানসপটে। বাক্য-যন্ত্রের এই পরিবর্তনকেই হয়তো বলে “রিদম”, বলে গতিভঙ্গী। এবং এই পরিবর্তনের ফলে মহুশ্যদেহের গণ্ডগুলোকে ইচ্ছামত সরস করা যায় বলেই, হয়তো, আধুনিক কাব্যবিবেচকেরা মনে করেন যে, কবিতায় কৃত্রিম ছন্দের ত্রুটি যদিও বা মার্জ্জনীয় তবু গতিভঙ্গীর পঙ্খতা একেবারেই অসহ্য। অবশ্য এখানে বলা দরকার যে, টেঁচিয়ে পড়ায় আর মনে মনে পড়ায় খুব বেশি তফাৎ নেই। আধুনিক মনোবিজ্ঞানের পরীক্ষার সঙ্গে যিনিই পরিচিত, তিনিই জানেন যে, চিন্তাকালে আমরা শুধু মস্তিষ্কেই কাজে লাগাই না, সারা দেহে আন্দোলন জাগিয়ে তুলি। এবং যেহেতু পূর্বেই বলেছি উদ্দীপনা যেমনি হোক, তার শারীরিক প্রতিঘাত সার্বত্রিক ও সমান, তাই কবি ও পাঠকের নিমিত্ত পৃথক হ’লেও তাদের আবেগ ও অনুভূত রস প্রায় অভিন্ন। এ না-হ’লে, কাব্য কেন চিরপরিচয়ের বিস্ময় জাগায়, কাব্যপাঠে বিষাদ, পুলক, উৎসাহ ইত্যাদি কায়িক সংবেদনগুলো কেন পরিলক্ষিত হয়, কাব্যের অর্থ কেন অনির্বচনীয় হ’য়ে দাঁড়ায়, এ-সকল প্রশ্নের কোনো সন্তুর্নর পাওয়া শক্ত।

শুনছি, সাধনার এমন মার্গ আছে, যাতে চললে মানুষ মর্ত্যসীমা অতিক্রম ক’রে, অমৃতলোকে পৌঁছয়। এ-কথা সত্য কিনা জানবার সৌভাগ্য, সুযোগ বা সামর্থ্য কোনোদিন না-ঘটলেও, আমি কায়মনবাক্যে প্রার্থনা করি যোগীদের এই দাবিতে আমার আস্থা যেন নিত্যকাল অক্ষুণ্ণ থাকে। কিন্তু এই অন্ধবিশ্বাস সত্ত্বেও আমি কিছুতে বুঝতে পারিনা, উক্ত সাধনার সঙ্গে কাব্যচর্চার সম্পর্ক কোথায়? প্রচ্ছন্ন প্রেরণাকে প্রকাশ্য ব্যঞ্জনা পরিণত করাই যদি কাব্যের উদ্দেশ্য হয়, তাহলে সাধারণ বুদ্ধি, সাধারণ সংস্কার, সাধারণ অনুভূতির সীমা মানা ছাড়া কবির গতান্তর দেখিনা। রাক্ষস-শব্দের দ্বারা কোনো রমণীর দেবীত্ব জ্ঞাপন করতে চাওয়া যেমন উপহাস, মর্ত্যের ভাষায় স্বর্গের বার্তা ব্যক্ত করার চেষ্টা তার চেয়ে কিছু কম ব্যর্থ নয়। আগেই বলেছি, ভাষা অতীন্দ্রিয়ের বাহন তো হতেই পারেনা, এমন-কি ইন্দ্রিয়গোচরকে প্রকাশ করাও সময়ে সময়ে তার সাধের অতীত। উপরন্তু আবেগ ও বাক্যযন্ত্রের মধ্যে যদি যথার্থই নিবিড় আত্মীয়তা থাকে, তবে এমন সিদ্ধান্ত থেকে অব্যাহতি নেই যে, মানুষের কান যে-নিয়মে একটা সুপরিমিত শব্দপর্যায়ে উপরে-নিচে বধির, মানুষের চক্ষু যে-নিয়মে একটা সুনির্দিষ্ট বর্ণস্তরের অধে-উর্ধ্বে অন্ধ, ঠিক তেমনি কোনো নিয়মেই মানুষের কণ্ঠ একটা নাতিবৃহৎ আবেগ-গণ্ডির বাইরে সম্পূর্ণ নিষ্ক্রিয়। কাজেই কবির প্রেরণা যতই মহৎ হোক, তার ভাষায় শুধু ততটুকুই প্রকাশ্য যতটুকুর চাপ তার নিঃশ্বাস-প্রশ্বাসে সয়, অথবা যতখানির তাড়া না-খেলে

তার বাক্যত্বের স্বাভাবিক আলস্ত্য অবিচল থাকে। হয়তো, তাঁর খাতিরে স্বীকার করা যেতে পারে যে, এমন সিদ্ধপুরুষ আছেন, যার দিব্যকর্ণ গ্রহ-নক্ষত্রের নূপুর নিক্ষেপে অহর্নিশি ঝঙ্কত। কিন্তু তাই বলে এই তুল্য অভিজ্ঞতা তিনি তাঁর কবিতায় ব্যক্ত করতে পারবেন, এমন ভাবে খুবই ভুল হবে। তাঁর কাব্য যেহেতু মানুষী ভাষায় রচিত, তাই সে-কবিতার ধ্বনিসমাবেশও গতিগণিতের ঠিক সেই বিধিবিধানকে মানবে, যার আজায় তারার পদশব্দ মনুষ্যালোকে নিষিদ্ধ। এই রকমের নিষ্ফল প্রয়াস নিরন্তর করার জন্তেই ক্রোড়ে তাঁর বিখ্যাত সূত্রটিকে প্রচার করেছিলেন যে, রূপাতীত ভাবনা ভাবনাই নয়, ভাবনার ভানমাত্র।

অবশ্য তারার নূপুরনিক্ষেপ-ব্যাপারটা নিতান্তই অতিকথন; কিন্তু অনুরূপ ঘটনা আধুনিক সাহিত্যে খুব বিরল নয়। আজকালকার কবি সাহিত্যের ব্যবহারিক ধর্ম্মে আস্থা হারিয়েছেন। গত দেড়শ বছর ধরে আমরা সাহিত্যের সার্বিক আদর্শকে জলাঞ্জলি দিয়ে, সমস্ত প্রয়াস প্রয়োগ করেছি কাব্যকে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের বাহক করে তুলতে। ফলে কবি আজকে উৎকেন্দ্রিক, কাব্য মুমূর্ষু, সাহিত্য স্বীকারোক্তিতে পরিণত। আমরা ভুলে গেছি যে, উদ্ভাবনের সামর্থ্য মানুষের নেই, কবি শুধু আবিষ্কারক। আমরা ভুলে গেছি যে, অসামান্য অভিজ্ঞতা থাকলেই কাব্যসৃষ্টি সম্ভব হয়না, তার জন্তে দরকার অনুকম্পন। আমরা ভুলে গেছি যে, প্রিয়াকে পেলেই কাব্যলক্ষ্মীকে বাঁধা যায় না, সে জন্তে প্রয়োজন আমার প্রিয়ার মধ্যে চিরন্তন নারীর আবির্ভাব। এই আত্মোৎসর্গে আমরা আবার যবে সক্ষম হবো তবেই আমাদের জিহ্বাগ্রে সরস্বতী আপনার আসন পাতবেন, তবেই জগতে জন্মাবে নূতন সফোক্লিস, অভিনব শেক্সপীয়র। কিন্তু এ-সত্যকে আমরা মানতে চাইনা, সেইজন্তেই বৈচিত্র্যে আধুনিক সাহিত্য প্রাচীন সাহিত্যের বহু উর্দ্ধে হ'লেও, আজকে তা খেলার জিনিস, আজকে তা বিলাসিতার উপকরণ, তা আর পূর্বের মতো জীবনের অবজ্ঞনীয় সম্পদ নয়। সেই জন্তেই আধুনিক সাহিত্য হেয়ালির পার্শ্বচর। ব্যক্তিবাদের উগ্র সুরা আমাদের শিরা-উপশিরায় এমনি বিস্মৃতি ভরে রেখেছে যে, এই অধঃপতনের সংজ্ঞা শুদ্ধ আজকে বিলুপ্ত; আজকে আমরা বলতে শুরু করেছি যে, সাহিত্যবোধ, সে হচ্ছে অধিকারভেদের কথা; যে সাহিত্য-রস, সে হচ্ছে অমরাবতীর উপহার; যে সাহিত্যসিদ্ধি, বিখ্যোৎপত্তির মতো, কেবল নেতি-নেতির দ্বারাই প্রকাশ্য।

অবশ্য এ-কথা অস্বীকার করা বৃথা যে, সাহিত্যে ব্যুৎপত্তি, তাও অগ্রাগ্র বিচার মতো, অনুশীলনের ফল, এবং অগ্রাগ্র বিদ্যার মতো তার জন্তেও একটা সহজাত পক্ষপাত থাকা আবশ্যক। কিন্তু এই পক্ষপাতকে,

এই আয়াসসিদ্ধ পরিপক্বতাকে অলোকের আশীর্বাদ ব'লে জাহির করলে, পারদর্শী ফুটবলখেলোয়াড়কেও অধরার প্রিয়পাত্র ব'লে মানা দরকার। কবি-পাঠক-সংবাদ যদি সত্যই একটা আধিজৈবিক ব্যাপার হয়, তাহলে সাহিত্যের—অর্থাৎ আত্মপ্রকাশের কোনো সার্থকতাই থাকে না, তৃতীয় নয়ন খুলে চাইলেই পাঠক-বোঝে কবির হৃদয় কোন্ অল্পপ্রেরণায় উদ্বেল। আসলে সাহিত্যপ্রবণতার জন্তে যেটা অপরিহার্য, সে হচ্ছে অল্পকূল আবেষ্টন। ভিন্ন মানুষের পরিমণ্ডল ভিন্ন ব'লেই, কেউ ঝোঁকে সাহিত্যের দিকে, কেউ তন্ময় হয় গণিত-চর্চায়; কারো জিহ্বা গো-নামে সরস হ'য়ে ওঠে, কেউ ভাবে গান্ধী ভগবতী। এবং যুগের আবেষ্টনও ব্যক্তির আবেষ্টনের মতো পরিবর্তনশীল, তাই অষ্টাদশ শতকের কবিতা ঊনবিংশ শতাব্দীতে ছড়া হ'য়ে দাঁড়ায়; শেক্সপীয়রের প্রহসন প'ড়ে, পরীক্ষার্থীর কান্না আসে; 'সঙ্ অফ্ সলোমন'-এর আধ্যাত্মিকতা আধুনিক 'মানুষের কামোৎপাদন করে। কিন্তু মানুষের অধিকাংশ ভাবনা-বেদনা শিক্ষা ও সমাজ সংঘটিত হ'লেও, তার দেহের কতকগুলো প্রতিক্রিয়া সহজ, কতকগুলো প্রবৃত্তি স্বসমুখ, কতকগুলো অভিজ্ঞা মজ্জাগত। সুতরাং যে-কবি এই প্রাকৃত ধর্মের শরণে কাব্য রচেন, দেশ, কাল ও পাত্রকে পেরিয়ে তাঁর কবিতাই জলে ঞ্জবতারার মতো, তাঁর কবিতা আনে আপনার পূজা আপনি আহরণ ক'রে, ব্যক্তিতার অন্ধকূপ ভেঙে তিনিই ব্যক্ত হন অবিনশ্বর ব্যক্তিস্বরূপে; বিশ্বমানবের শাস্ত্রত প্রতীকরূপে তিনি বিরাজমান থাকেন সময়ের অনিত্য পটভূমিকায়। বিশ্বের শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের প্রসঙ্গ, পদ্ধতি এবং আবেদনের সমতা ও সার্বিকতার এ ছাড়া অন্য কি টীকা থাকতে পারে, তা, অন্তত, আমার জানা নেই।

কাব্য ও মহত্ত্ব বিশ্লেষণে যাঁরা স্থূলহস্তাবলম্ব অপহৃদ করেন, তাঁরা বলেন যে, শেক্সপীয়র্ বা বুদ্ধ যতদিন প্রয়োগাগারে উৎপন্ন না-হচ্ছেন, ততদিন তাঁদের অসামান্য লক্ষণগুলির বিষয়ে বিজ্ঞানের জারিজুরি কেবল নিরর্থক নয়, উপহাসও। এই মনোভাবের অলিগলিতে প্রবেশ করার মতো পথজ্ঞান আমার নেই, তবু এমন মত যাঁরা পোষণ করেন, তাঁদের মনে রাখা উচিত যে, ভূতবিজ্ঞানের সাহায্যে হিমালয়কে গড়া যায় না ব'লেই, ওই গিরিরাজের বিষয়বস্তু-সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্ত মিথ্যা নয়। এটা, অবশ্যই, সত্য যে, জড়পদার্থে আমাদের যতটা অন্তর্দৃষ্টি খুলেছে, পরীক্ষার অসৌকর্য্য ইত্যাদি কারণে জীবনপ্রসঙ্গে আমরা ততটা নিশ্চিত নই। কিন্তু যদি ভৌতিক প্রণালীতে জীবের লিঙ্গ-পরিবর্তন সম্ভব হয়, প্রণয়সক্তির মতো মৌলিক প্রবৃত্তিকে বিপরীত থেকে সমপদের দিকে ফিরিয়ে দেওয়া যায়, মহুশ্বমিশ্রিত দাবণে পাতা গজিয়ে ওঠে, তবে এ-কথা

অস্বীকার করা বৃথা যে, জীববিজ্ঞান আমাদের সর্বজন-না-হ'লেও, একেবারে অনভিজ্ঞ নই; যে প্রাণপ্রসঙ্গে আমাদের অনুমান স্থানবিশেষে অস্পষ্ট হ'লেও, তাতে অর্থোক্তিক কিছু নেই, তার নির্দেশে পরিণামে সত্য-গন্তব্যে উপনীত হওয়াই সম্ভব। অবশ্য আমাদের বর্তমান অনুমিতি জন্তুর সাহায্যেই গঠিত হয়েছে, এবং মন, মেধা ও মনীষার গুণে মানুষের মধ্যে একটা অতিজান্তব্য লক্ষণ বিद्यমান। কিন্তু এ-গুণগুলির সূত্রপাত-সম্বন্ধে পূর্বে যা বলেছি, তার পরে এমন মন্তব্য নিশ্চয়ই সঙ্গত যে, মর্ত্যমহিমা মর্ত্যেরই মহিমা, স্বর্গের প্রতিচ্ছবি নয়। এই মহিমার সমস্ত অন্ধিসন্ধি এখনো আমাদের অধিকারে আসেনি, সত্য; কিন্তু সেই জ্ঞেই যদি ওর অতিমর্ত্যতা মানতে হয়, তবে সঙ্গে সঙ্গে এটা বলাও প্রয়োজন যে, তীরের স্বজুগতি, তাও উর্দ্ধলোকের অনুগ্রহ। আসলে চক্র যেমন গড়িয়ে চলে আপনার স্বভাবগতিকে; তেমনি মানুষও আজ পশুপতি কেবল ঘটনার খেলালে। অবশ্য ঘটনার খেলাল জিনিসটা বেশ একটু আবছা ধরণের হলো; কিন্তু আমাদের জ্ঞান-এখনোও অমিত হয়নি ব'লেই, ব্রহ্মবাদের মতো, একটা নগুর্থক আদর্শের আশ্রয় চাইতে হবে, এমন উপদেশও কিছু কাজের নয়। আমরা যেন কখনো না-ভুলি যে, অতীন্দ্রিয় সত্যের সন্ধান ক'রে মানুষ শ্রীমান বা শক্তিশালী হয়নি; মানবীয় কীর্তিস্তম্ভের পাদদ্বীপে যে-আর্যাসত্য নিহিত আছে, তা হচ্ছে এই : যা অজ্ঞানগোচর তা অবাস্তব; যা অব্যক্ত তা মায়া, মরীচিকা, মিথ্যা।

উপসংহারে এই কথাটার পুনরাবৃত্তি প্রয়োজন মনে করি যে, আমি মহাপুরুষকে খর্ব করতে চাই না, সেই মহত্বের প্রতিবিম্বে দাঁড়িয়ে অপার গৌরব অনুভব করি; সাধারণের মতো, আমার মাথাও বিরাটের চরণে সর্বদা ভক্তিপ্রণত। কিন্তু বিরাটকে চাইলেও আমি অস্মরকে চাই না, আমার কাছে মহৎ আর অমিত সমার্থব্যঞ্জক নয়। আমি জানি, এর জ্ঞে আমার স্বকীয় সামান্যতাই দায়ী, আমি নিজে সীমাবদ্ধ ব'লেই আজ অসীমকে পৃষ্ঠপ্রদর্শন করছি। আমার বুদ্ধি অক্ষম, কল্পনা সঙ্কীর্ণ, সেইজ্ঞেই গতিবেগের বিচার করতে হ'লে আমি বিমানপোতে উঠি না, আসন পাতি এমন যানে, মাটির টান-যাকে প্রতিপদে ব্যাহত করে; সিদ্ধুর বিশালতা উপভোগ করতে হ'লে আমি নিস্তট সাগরে ঝাঁপ দিই না, দাঁড়াই-গিয়ে এমন উপকূলে যেখানে পর্বতের দুর্ভেদ্য দুর্গ প্রচেষ্টার আক্রমণকে প্রতিক্ষণ প্রতিহত করে; আমার সমীপদর্শী চোখে মানুষের মাহাত্ম্য তখনি পরিস্ফুট হয়, যখন বুঝি ওখেলোর কত বড় অভীষ্টা কতটুকু আঘাতে ধূলিসাৎ হ'য়ে গেলো। আমি নিজে অপদার্থ ও অপারগ ব'লেই ব্যক্তিবাদের ভয়াবহ সঙ্কল্প আমাকে সন্তুষ্ট ক'রে তোলে। সম্ভবত সেই জ্ঞেই আমি ভবিষ্যৎকে ভবিতব্য ব'লে

ভুল করি, সেইজন্মেই আমার দৃষ্টি আগামী কালের অপূর্ব আশ্বাসের দিকে না-তাকিয়ে, ছুটে চলে সেই অখ্যাত অতীতের পানে যেখানে মানুষ সমবেত চেষ্টায় আপনার অধীনতা দূর করেছিলেন। কিন্তু যেহেতু আমার সমষ্টিবাদ অত্যন্ত আন্তরিক, সম্পূর্ণ অখল, তাই এই একান্ত উপলব্ধির সঙ্গে সঙ্গে আমি এটাও জানি যে, আমার মোক্ষের মার্গ, হয়তো অন্যের পক্ষে মূর্খতার নামান্তর।

শ্রীমুখীন্দ্রনাথ দত্ত

বিবাহ ও নীতি *

বিবাহে আর নরনারীর অত্যাশ্রয় যৌন সম্পর্কে সব চেয়ে বড় পার্থক্য এই যে, বিবাহ আইনসম্মত, আর সেই জন্তে তা কড়া পাহারায় ঘেরা। গোড়ার কথা বলতে গেলে বিবাহ-ঘটিত আচার-ব্যবহার গড়ে উঠেছে প্রধানতঃ তিনটে জিনিস নিয়ে। প্রথমটি মানুষের প্রবৃত্তিমূলক, দ্বিতীয়টি অর্থনৈতিক এবং শেষেরটি ধর্মসম্বন্ধীয় সমস্যা। এদের কোনোটিকেই আলাদা করে ভিন্ন ভিন্ন পর্যায়ে ফেলা যায়না বটে, কিন্তু এরা যখন পরস্পরের সঙ্গে একটা ছুঁছুছু সম্বন্ধ পাতিয়ে বসে তখন আবার মুষ্কিল বাড়ে বই কমেনা। প্রবৃত্তি আর ধর্মের কথাই আগে ধরা যাক, কারণ এদের সম্বন্ধটাই আমাদের আলোচনায় বেশি করে উঠবে।

ধর্মের যে-সব অনুশাসন মানুষের জীবনে খুব প্রবল, সেগুলো প্রায়ই-তার প্রবৃত্তিজাত। তবে পরে সেই সঙ্গে সংস্কারপ্রিয়তাও যোগ দেয়। আবার যৌনবোধ যে পুরোপুরি প্রবৃত্তিমূলক নয়, প্রত্যেক মানুষের অভিজ্ঞতাই তার চরম সাক্ষ্য। অথচ সমাজের ও ধর্মের মধ্যে দিয়ে উল্টো কথাটাই সত্য বলে জাহির করবার মারাত্মক চেষ্টা চলছে। মনের স্বাভাবিক আকর্ষণ প্রবৃত্তির থেকে কত তফাৎ তা যৌন সম্পর্কের ক্ষেত্রে ভালো করেই বোঝা যায়।

বিবাহের মধ্যে স্বামী-স্ত্রীর সম্বন্ধকে স্থায়ী করার প্রয়াসই প্রধান। ঠিক এমনি ধরণের স্থায়িত্ব পশুজগতেও অল্পবিস্তর দেখা যায়, বিশেষ করে যখন সন্তান-সন্ততি লালনপালনে পুরুষের সাহায্য ও সাহচর্য আবশ্যক হয়। জীবনধারণের জন্তে সন্তানের পক্ষে পিতা অদরকারী হতে পারে, কিন্তু তাই বলে পিতার প্রয়োজনীয়তা একেবারে অস্বীকার করাও শক্ত। পিতৃস্নেহ কতটা প্রবৃত্তিমূলক, সে-বিষয়ে মতভেদ থাকলেও মোটের উপর মানুষের অত্যাশ্রয় প্রীতিবন্ধনের মতো পিতা-পুত্রের সম্পর্ক সামাজিক নীতির আবেষ্টনে সহজ হয়েই গড়ে উঠেছে। পশুদের তথাকথিত বিবাহের মধ্যে একবিবাহের প্রচলন বেশ বেশি। এমন কি অনেক পশুদের মতে এই আদর্শ পশুদের পক্ষেই স্বাভাবিক, কেননা তাদের ভিতরে বিবাহের পরে পরকীয়া-প্রীতি মোটেই দেখা যায় না। কিন্তু পশুর পক্ষে এই নিয়মটা সাধারণ হলেও, মানুষের বেলায় ব্যতিক্রমটাই প্রথা; আর তাই থেকেই অসংখ্য সমস্যার সৃষ্টি। এ থেকে বোঝা যাবে যে, ধর্ম অথবা আইনের সাহায্য না-নিয়েও, শুধু প্রবৃত্তির উপরে নির্ভর করেই বিবাহের মর্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখা সম্ভব।

* বার্ট্রেণ্ড, রাসেলের "ম্যারেজ, এণ্ড, মরালিটি" পুস্তক অবলম্বনে লিখিত।

মায়ের সঙ্গে সন্তানের সম্বন্ধ এতই দৈহিক যে, বিচারবুদ্ধিব্যতিরেকেও তা আমাদের চোখে পড়েছিলো। কিন্তু পিতা-পুত্রের সম্বন্ধ ততটা দৈহিক নয় ব'লে সেটা আবিষ্কার করতে অনেকদিন বিলম্ব হয়েছিলো। সেই অবকাশে সমাজ, ধর্ম ও আইন বিবাহ-অনুষ্ঠানকে সাফল্যমণ্ডিত করবার জন্যে উঠে পড়ে লেগে গেলো। ফলে বিবাহের মধ্যেই মানুষ পারিবারিক জীবনের প্রথম আশ্রয় পেলে। কিন্তু বিবাহসম্বন্ধে মানুষের আদিম মনোভাব—যেটা একবিবাহের পরিপন্থী—তার পরিবর্তন অত্যন্ত ধীরে ধীরে হতে লাগলো। এই পরিবর্তনের মূলে আর্থিক কারণই সব চেয়ে বেশি বর্তমান। মানুষ যতদিন কৃষিজীবী ছিলো, ততদিন স্ত্রী-পুত্রের সংখ্যাধিক্যই যে তার পক্ষে লাভের, তা সহজেই অনুমেয়। এমনি ভাবে বহুবিবাহ প্রথার মধ্যে দিয়েই সবপ্রথমে নারী-পুরুষের যৌনসম্পর্কে সাংসারিক-অন্যোক্ত প্রয়োজনের তুলনায় গৌণ করা হলো। এবং সেইজন্মেই সে-যুগের আইন স্ত্রীজাতির অনুকূল হলোনা। তবে সৌভাগ্যের বিষয় পক্ষপাতের প্রতিক্রিয়া খুব শীঘ্রই শুরু হলো এবং ধর্মের সাহায্য পেয়ে বিবাহপ্রথায় অসাধারণ সাফল্যও এলো অচিরে। সঙ্গে সঙ্গে বিবাহ সংস্কারের পর্যায়ে উঠে দাঁড়ালো। এবং সে-সূত্র স্বামী-স্ত্রীর জীবনে ছিন্ন হবার নয় ব'লেই মানুষের যৌন নীতির আমূল পরিবর্তন দরকার হয়ে পড়লো।

ধর্মের অনুশাসনে নারী হয়তো পুরুষের যথেষ্টাচার থেকে কিছু রক্ষা পেলে, কিন্তু মোটের উপর তার অবস্থার বিশেষ বদল ঘটলো না। পুরুষের সঙ্গে তার যৌনসম্পর্ক আগের মতোই ধরাধরিতে বাঁধা রইলো। স্বামী তার বিবাহিত জীবনের একমাত্র আরাধ্য অধীশ্বর; তবে আধ্যাত্মিক জীবনে তার ব্যক্তিগত বিকাশ এখন আর ততটা নিষিদ্ধ রইলো না। বিবাহিত জীবনে থেকেও সে অনায়াসে স্বামীকে ছেড়ে সন্ন্যাসিনী হতে পারে। এতে নিন্দার চেয়ে গৌরবই বেশি। মানুষ যতদিন তার স্বাধিকার-সম্বন্ধে সজাগ হয় নি ততদিন বিবাহিত জীবনে স্বাধীনতার অভাব তাকে তেমন পীড়া দেয় নি। কিন্তু সভ্যতা-বুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে সে নিজের অধিকার যেই চিন্তে শিখলে অমনি নূতন বাধা তাকে অতিষ্ঠ করে তুললে। এই বিদ্রোহের ধাক্কা সব চেয়ে বেশি লাগলো বিবাহ অনুষ্ঠানে, কারণ একা বিবাহই নর-নারীর জীবনের অধিকাংশটা জুড়ে বসে থাকে। তা ছাড়া যৌবন-চিন্তাবৃত্তি-নিরোধ পছন্দ করে না; গাছের অসংখ্য ডালে সত্তা ফোটা নানা রঙের ফুলের অসংযত প্রকাশ দেখে সংযম শিক্ষা করা খুব সহজ নয়।

তাই নীতিবাগীশেরা বললে, মানুষ সভ্য হলো আর বিবাহের মধ্যে এ. কি ছুর্নীতির ঝড় উঠলো। হয়তো এটা সত্য যে, আজ-কালকার

মানুষ আর সারা জীবন শুধু একজনকে সঙ্গী ক'রে থাকতে রাজি নয়। কিন্তু এটা কি দুর্নীতিপ্রসূত অসহিষ্ণুতা না জীবনে সত্যানুসন্ধানের ফল? আজো তো দেখা যায় যে, দেশে দেশে পুরুষে পুরুষে তফাৎ করা হয় না, কেবল মেয়েদেরই এক পর্যায়ে ফেলে বলা হয় বিবাহ যাবজ্জীবনের বন্ধন—সুখেরই আকর। এই বিশ্বাস অন্তরে পোষণ করেন বলেই শাস্ত্রকারেরা বিধান দেবার বেলা বিবাহকে অচ্ছেদ্য না করার কারণ খুঁজে পান নি। কিন্তু চলার পথে এ উপদেশ মানুষের কাছে সঙ্গত ঠেকে না। সে দেখে যে, শুধু চিন্তার দ্বার রুদ্ধ করাই যথেষ্ট নয়—সারা জীবনকে নিজ'লা'ও আকর্ষণশূন্য না করতে পারলে বিবাহে চলনসই সুখ, এমন কি মোটামুটি স্বাচ্ছন্দ্য আনাও অসম্ভব। তাই যেখানে নরনারী বিবাহ থেকে খুব বেশি কিছু প্রত্যাশা করে না সেখানে বিবাহ কতকটা সুখের হয়। অত্যা ত শুধু ভাগ্যবিড়ম্বনা। সমাজের শাসনে মানুষ যখন বিবাহের চেয়ে বড় কিছু সুখের আশা ছেড়ে দেয় তখনই স্বামী-স্ত্রীর পরস্পর আচরণে বিরাগের কারণ দূর হয়। কিন্তু এই ছুরাশা ত্যাগ করা আজকে অত্যন্ত কঠিন, সেই জন্তেই পুরানো সমাজের বিবাহ অতি আধুনিক বিবাহের চেয়ে বেশি সার্থক হতো।

কিন্তু আজ যদি সেই সার্থকতার দোহাই দিয়ে আমরা আর নব অভিষানে অগ্রসর না হই তবে আমাদের অনুসন্ধিৎসু মন তাতে তৃপ্ত হবে না। তাই আমাদের চেষ্টা করতে হবে সভ্যতার উচ্চতর ধাপে উঠে বিবাহিত জীবনের অসামঞ্জস্যের সমাধান করা। যাকে বরণ করেছি তাকে পরিপূর্ণভাবে গ্রহণ করার সাহস যেন আমাদের হয়।

বিবাহের নিষ্ফলতার কারণ খুঁজলে সব প্রথমই যারা বিবাহিত জীবনের জন্তে তৈরী হচ্ছে তাদের যৌনজ্ঞানের অভাব চোখে পড়ে। যেখানে অজ্ঞতা ভয়াবহ সেখানেই তার অহৈতুকী প্রশংসা চলছে। আমরা গোড়ায়ই বলেছি যৌনবোধ তত বেশি প্রবৃত্তিমূলক নয়, তার উপরে যদি বিবাহিত জীবনে এক পক্ষ পূর্বসঞ্চিত অভিজ্ঞতার সাহায্যে অপর পক্ষের অজ্ঞতার অপব্যবহার করার চেষ্টা করে তাহলে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে অনুরাগ-সঞ্চারের যথেষ্ট বাধা উপস্থিত হয়। পূর্ববিরাগের আকর্ষণকে বিবাহের পরেও স্থায়ী করতে হলে আমাদের মধ্যে যৌন শিক্ষার প্রচলন দরকার।

আর এক কারণে আমাদের বিবাহ অত্যন্ত অসুখের হয়ে ওঠে। বর্তমান সমাজ-শাসনে শৈথিল্য এসে পড়ায় মানুষের মন গোড়াকার সংঘমকে আর বড় বলে মানতে চায় না। ফলে বহুবিবাহের প্রবৃত্তি আধুনিক সভ্য মানুষের মধ্যে অল্পবিস্তর দেখা যায়। এইজন্তেই গভীর প্রশংসার

ফলেও যে বিবাহ সম্পন্ন হয় কিছুকাল পরে তাতেও ভাঁটার স্রোত বইতে থাকে। এই হ্রাসের জন্তে স্বামী-স্ত্রীর ঘনিষ্ঠ যৌনসম্পর্কও বোধ হয় দায়ী। তাই নর-নারী আবার তাদের প্রথম জীবনের রোমাঞ্চকর ঘটনার প্রত্যাবর্তন দেখতে চায়; নতুন সঙ্গীর সহায়তায়। সুনীতির অজুহাতে একে বাইরে থেকে দমন করা সম্ভব হলেও ভিতরের হঠাৎ অগ্ন্যুৎপাত রোধ করা যায় না। বর্তমান যুগের নারী-প্রগতি ব্যাপারটিকে আরো জটিল ক'রে তুলেছে। পুরাকালে নারী পুরুষের উপযোগী হলেই মোটামুটি কাজ চ'লে যেতো কিন্তু আজ নারী তার স্বকীয় সত্তা সম্বন্ধে খুব সজাগ হয়ে উঠেছে; পুরুষের উপযোগী হবার জন্তে তার যথাসর্বস্ব বিলিয়ে দিতে সে আর রাজি নয়— তাতে বিবাহ সুখকর হোক বা না হোক। কিন্তু পুরুষ অতীতের মোহ কাটিয়ে উঠতে পারে নি; তাই আজও নারীর সতীত্বের বিচার হয় সাবেক কালের সেই কঠোর নীতির মাপকাঠি দিয়ে। আমরা ভুলে যাই আগেকার সমাজে পুরুষের বিশ্বাসঘাতকতার দৃষ্টান্ত খুবই কম ছিল, আর যাও বা দেখা যেতো তাও তাদের স্ত্রীদের কানে এসে পৌঁছাতো না। পৌঁছালে পুরুষ দোষ স্বীকার ক'রে অন্ততপ্ত হতো। তাই সে অবস্থায় যে রীতি-নীতি বা আইনের উদ্ভব হয়েছিলো আজকে আর তার জের টানা চলে না। নারী নিষ্ঠার বিনিময়ে পুরুষের কাছে কি কিছুই চাইতে পারে না? চাইলে, পৌরুষ-অভিমানী পুরুষ এর কি প্রতিদান দেবে? পুরুষ যেমন নিজেকে নারীর উপযোগী ক'রে নিতে অস্বীকৃত হলে আপত্তি উঠে না, নারীও ঠিক তেমনি স্বাধীনতা দাবী করে। এইজন্তেই বর্তমান বিবাহে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে দাম্পত্যনিষ্ঠার কথাকে আর তেমন বড় ক'রে দেখা হয় না। কিন্তু তা সত্ত্বেও বিবাহে ঈর্ষাকে একটা হৃদমনীয় প্রবৃত্তি ব'লে মেনে তাকে যথেষ্টাচারের সুযোগ না দিয়ে তার পিছনে কোনও নৈতিক সমর্থন নেই একথা স্বীকার করলে ঈর্ষা জয় হয়তো ঢের বেশি সহজ হবে। “প্রথম দেখায়” প্রণয়ের সম্বন্ধে আমরা যতই মুখর হই না কেন কালের গুণে বছরদিনের সাহচর্য্য ক্রমে মৌরশী হয়ে আসে এবং মৌরশী হয়ে আসে ব'লে আমাদের মন শেষ পর্য্যন্ত তার ডাকে সাড়া দেয়। এইজন্তেই তাকে নবীন প্রেমের কাছে পদে পদে প্রত্যাখ্যাত হতে দেখলে আমরা গোপনে ব্যথা পাই।

প্রণয় বা ভালবাসা বিবাহকে সুখসম্পদে ভরে দেয় বটে তবু যারা প্রণয়ের পরিণতিতে বিশ্বাসী তাঁরাই স্বীকার করবেন যে, কর্তব্যবন্ধনের চেয়ে মুক্তির মধ্যেই প্রেম বেশি সাথক। সাধারণতঃ বিবাহে স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে একটা সন্দেহের সূত্রপাত হয় ব'লে তাতে পাহারার প্রয়োজন ঘটে, ফলে প্রণয়ের সচ্ছন্দতা ব্যর্থ হতে বাধ্য। ফুল পড়ে থাকে, গন্ধ চ'লে যায়;

অর্থহীন বন্ধনে জীবন ভারাক্রান্ত হয়ে ওঠে। নিবৃত্তির নিষ্ফলতা বিবাহকে পাশে পরিণত করে।

তাই আবার যদি বিবাহকে সুন্দর ও সুখকর করতে হয় তবে তার বন্ধন যেমন সহজসাধ্য হবে মোচনও ঠিক তেমন ধরণের হওয়া চাই। মনের গরমিল যেখানে স্পষ্ট, বাইরের চটক সেখানে ফাঁকি। নারী যে বিবাহে প্রসূতী নয় সেখানে মনের গরমিল ঘটলে বিচ্ছেদই একমাত্র কর্তব্য। অপর ক্ষেত্রে সন্তান-সন্ততির মুখ চেয়ে কেবল যৌনত্বের তাড়নে নর-নারী বিবাহবন্ধন থেকে তত সহজে মুক্তি নিতে পারবে না। পিতামাতার মনের বিকার যেখানে সুস্পষ্ট সেখানে সন্তানের মানসিক ও শারীরিক অধোগতিও নিশ্চিত। তাই পিতামাতা যদি পরস্পরের মধ্যে আর কোন আকর্ষণই না দেখতে পায়,—এমন কি অপর কারুর প্রতিও যদি ক্ষণিকের জন্যে আসক্ত হয়ে ওঠে, তবু সন্তান-সন্ততির মঙ্গলকল্পে যতদিন প্রয়োজন ও সম্ভব বিবাহিত জীবনের কোমলতা রক্ষা করা তাদের অবশ্য-কর্তব্য।

তাই মনে হয়, প্রবৃত্তিকে নিষ্পেষণ না করে তাকে সুচালিত করলে বর্তমান বিবাহ সুখকর হবে। তার জন্যে প্রচলিত সুনীতি হয়তো, হয়তো কেন নিশ্চয়ই, বদলাতে হবে, কিন্তু তা'তে পশ্চাৎপদ হলে চলবে না। বিজ্ঞান ও সভ্যতা এগিয়ে চলেছে এবং মানুষের নূতন-বিলাসী মন অনেক অভিনব তথ্য আবিষ্কার করেছে, আরো অনেক তথ্যসম্মানে রত। এক্ষেত্রে যদি নূতন অভিজ্ঞতার ফলে বিবাহকে সামাজিক সংস্কার বলে না মেনে তাকে ব্যক্তিগত সমস্যার অন্তর্ভুক্ত বলে ধরে নেওয়া যায় তবে কিছু ভুল হবে না। এখানে সমাজের ও আইনের প্রাধিক্যকে যতটা কমানো যাবে ব্যক্তিত্ব-বিকাশের পথ হবে ততই সরল।

এমনি উপায়েই সমাজ ও আইনের হাত থেকে মুক্তি লাভ করে নর-নারী একদিন বিবাহিত জীবনের সাম্য স্বাধীনতা ও মৈত্রী প্রচার করবে এবং তারই ফলে তাদের সখ্যও হবে নিবিড় এবং আনন্দও হবে অতুলনীয়।

শ্রীপদ্মা বসু

আধুনিক কাব্য

মডার্ন বিলিতি কবিদের স্বপক্ষে আমাকে কিছু লিখতে অনুরোধ করা হয়েছে। কাজটা সহজ নয়। কারণ পাঁজি মিলিয়ে মডারনের সীমানা নির্ণয় করবে কে? এটা কালের কথা ততটা নয় যতটা ভাবের কথা।

নদী সামনের দিকে সোজা চলতে চলতে হঠাৎ বাঁক ফেরে। সাহিত্যও তেমনি বরাবর সিধে চলে না। যখন সে বাঁক নেয় তখন সেই বাঁকটাকেই বলতে হবে মডার্ন। বাংলায় বলা যাক আধুনিক। এই আধুনিকটা সময় নিয়ে নয়, মজ্জি নিয়ে।

বাল্যকালে যে ইংরেজি কবিতার সঙ্গে আমার পরিচয় হোলো তখনকার দিনে সেটাকে আধুনিক বলে গণ্য করা চলত। কাব্য তখন একটা নতুন বাঁক নিয়েছিল, কবি বার্ণস্ থেকে তার শুরু। এই ঝোঁকে একসঙ্গে অনেকগুলি বড়ো বড়ো কবি দেখা দিয়েছিলেন। যথা ওয়ার্ডসওয়ার্থ কোলরিজ শেলী কীটস।

সমাজে সর্বসাধারণের প্রচলিত ব্যবহাররীতিকে আচার বলে। কোনো কোনো দেশে এই আচার ব্যক্তিগত অভিরুচির স্বাভাব্য ও বৈচিত্র্যকে সম্পূর্ণ চাপা দিয়ে রাখে। সেখানে মানুষ হ'য়ে ওঠে পুতুল, তার চালচলন হয় নিখুঁত কেতা-দুরন্ত। সেই সনাতন অভ্যাস চালকেই সমাজের লোকে খাতির করে। সাহিত্যকেও এক এক সময়ে দীর্ঘকাল আচারে পেয়ে বসে—রচনায় নিখুঁত রীতির ফাঁটা তিলক কেটে চললে লোকে তাকে বলে সাধু। কবি বার্ণসের পরে ইংরেজি কাব্যে যে যুগ এলো সে যুগে রীতির বেড়া ভেঙে মানুষের মজ্জি এসে উপস্থিত। “কুমুদ-কহলার সেবিত সরোবর” হচ্ছে সাধু-কারখানায় তৈরী সরকারী ঠুলির বিশেষ ছিদ্র দিয়ে দেখা সরোবর। সাহিত্যে কোনো সাহসিক সেই ঠুলি খুলে ফেলে বুলি সরিয়ে পুরো চোখ দিয়ে যখন সরোবর দেখে তখন ঠুলির সঙ্গে সঙ্গে সে এমন একটা পথ খুলে দেয় যাতে ক'রে সরোবর নানা দৃষ্টিতে নানা খেয়ালে নানাবিধ হ'য়ে ওঠে। সাধু বিচারবুদ্ধি তাকে বলে “ধিক”।

আমরা যখন ইংরেজি কাব্য পড়া শুরু করলুম তখন সেই আচার-ভাঙা ব্যক্তিগত মজ্জিকেই সাহিত্য স্বীকার ক'রে নিয়েছিল। এডিন্‌বরা রিভিযুতে যে তর্জনধ্বনি উঠেছিল সেটা তখন শাস্ত্র। যাই হোক, আমাদের সেকাল আধুনিকতার একটা যুগান্তকাল।

তখনকার কালে কাব্যে আধুনিকতার লক্ষণ হচ্ছে ব্যক্তিগত খুসির দোঁড়। ওয়ার্ডসওয়ার্থ বিশ্বপ্রকৃতিতে যে আনন্দময় সত্তা উপলব্ধি করেছিলেন, সেটাকে প্রকাশ করেছিলেন নিজের ছাঁদে। শেলীর ছিল প্ল্যাটোনিক

ভাবুকতা, তার সঙ্গে রাষ্ট্রগত ধর্মগত সকলপ্রকার স্থূল বাধার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ। রূপসৌন্দর্যের ধ্যান ও সৃষ্টি নিয়ে কীটসের কাব্য। ঐ যুগে বাহ্যিকতা থেকে আন্তরিকতার দিকে ক্রাব্যের স্রোত বাঁক ফিরিয়েছিল।

কবিচিন্তে যে অনুভূতি গভীর, ভাষায় সুন্দর রূপ নিয়ে সে আপন নিত্যতাকে প্রতিষ্ঠিত করতে চায়। প্রেম আপনাকে সজ্জিত করে। অন্তরে তার যে আনন্দ-বাইরে, সেটাকে সে প্রমাণ করতে চায় সৌন্দর্যে। মানুষের একটা কাল গেছে যখন সে অবসর নিয়ে নিজের সম্পর্কীয় জগৎটাকে নানারকম করে সাজিয়ে তুলত। বাইরের সেই সজ্জাই তার ভিতরের অনুরাগের প্রকাশ। যেখানে অনুরাগ সেখানে উপেক্ষা থাকতে পারে না। সেই যুগে নিত্য-ব্যবহার্য জিনিষগুলিকে মানুষ নিজের রুচির আনন্দে বিচিত্র করে তুলেছে। অন্তরের প্রেরণা তার আঙুলগুলিকে সৃষ্টিকুশলী করেছিল। তখন দেশে দেশে গ্রামে গ্রামে ঘটিবাটি গৃহসজ্জা দেহসজ্জা রঙে রূপে মানুষের হৃদয়কে জড়িয়ে দিয়েছিল তার বহিরূপ-করণে। কত নূতন নূতন সুর; কাঠে ধাতুতে মাটিতে পাথরে রেশমে পশমে তুলোয় কত নূতন নূতন শিল্প-কলা। সেই যুগে স্বামী তার স্ত্রীর পরিচয় দিয়েচে, প্রিয়শিষ্যাললিতে কলাবিধৌ। যে দাম্পত্য সংসার রচনা করত তার রচনা-কার্যের জন্ত ব্যাঙ্কে জমানো টাকাটাই প্রধান জিনিষ ছিল না, তার চেয়ে প্রয়োজন ছিল ললিতকলার। যেমন তেমন করে মালা গাঁথলে চলত না, চীনাংশুরের অঞ্চলপ্রান্তে চিত্রবয়ন জানত তরুণীরা, নাচের নিপুণতা ছিল প্রধান শিক্ষা, তার সঙ্গে ছিল বীণা বেণু, ছিল গান। মানুষে মানুষে যে সম্বন্ধ সেটার মধ্যে আত্মিকতার সৌন্দর্য্য ছিল।

প্রথম বয়সে যে ইংরেজ কবিদের সঙ্গে আমাদের পরিচয় হোলো তাঁরা বাহিরকে নিজের অন্তরের যোগে দেখছিলেন, জগৎটা হয়েছিল তাঁদের নিজের ব্যক্তিগত। আপন কল্পনা, মত ও রুচি সেই বিশ্বকে শুধু যে কেবল মানবিক ও মানসিক করেছিল তা নয়, তাকে করেছিল বিশেষ কবির মনোগত। ওয়ার্ডসওয়ার্থের জগৎ ছিল বিশেষভাবে ওয়ার্ডসওয়ার্থীয়; শেলীর ছিল শেলীয়, বাইরনের ছিল বাইরনিক। রচনার ইন্দ্রজালে সেটা পাঠকেরও নিজের হয়ে উঠত। বিশেষ কবির জগতে যেটা আমাদের আনন্দ দিত সেটা বিশেষ ঘরের রসের আতিথেয়। ফুল তার আপন রঙের গন্ধের বৈশিষ্ট্যদ্বারা মৌমাছিকে নিমন্ত্রণ পাঠায়, সেই নিমন্ত্রণলিপি মনোহার্য কবির নিমন্ত্রণেও স্বভাবতই সেই মনোহারিতা ছিল। যে-যুগে সংসারের সঙ্গে মানুষের ব্যক্তি-সম্বন্ধটা প্রধান, সে-যুগে ব্যক্তিগত আমন্ত্রণকে

সময়ে জাগিয়ে রাখতে হয়, সে-যুগে বেশে ভূষায় শোভনরীতিতে নিজের পরিচয়কে উজ্জল করবার একটা যেন প্রতিযোগিতা থাকে।

দেখা যাচ্ছে ঊনবিংশ শতাব্দীর সুরুতে ইরেজি কাব্যে পূর্ববর্তী-কালের আচারের প্রাধান্য ব্যক্তির আত্মপ্রকাশের দিকে বাঁক ফিরিয়েছিল। তখনকার কালে সেইটেই হোলো আধুনিকতা।

কিন্তু আজকের দিনে সেই আধুনিকতাকে মধ্য-ভিত্তিকরীয় প্রাচীনতা সংজ্ঞা দিয়ে তাকে পাশের কামরায় আরাম কেমারায় শুইয়ে রাখবার ব্যবস্থা করা হয়েছে। এখনকার দিনে ছাঁটা কাপড় ছাঁটা চুলের খটখটে আধুনিকতা। ক্ষণে ক্ষণে গালে পাউডার ঠোঁটে রং লাগানো হয় না তা নয়, কিন্তু সেটা প্রকাশে, উদ্ধত অসঙ্কোচে। বলতে চায় 'মোহ' জিনিষটীতে আর কোনো দরকার নেই। সৃষ্টিকর্তার সৃষ্টিতে পদে পদে মোহ, সেই মোহের বৈচিত্র্যই নানা রূপের মধ্য দিয়ে নানা সুর বাজিয়ে তোলে। কিন্তু বিজ্ঞান তার নাড়ি নক্ষত্র বিচার ক'রে দেখেছে, বলতে মূলে মোহ নেই, আছে কার্বন, আছে নাইট্রোজেন, আছে ফিজিয়লজি, আছে সাইকলজি। আমরা সকালের কবি, আমরা এইগুলোকেই গোঁণ জানতুম, মাঝাকৈ জানতুম মুখ্য। তাই সৃষ্টিকর্তার সঙ্গে পাল্লা দিয়ে ছন্দে বন্ধে ভাষায় ভঙ্গীতে মায়া বিস্তার ক'রে মোহ জন্মাবার চেষ্টা করেছি একথা কবুল করতেই হবে। ইসারা-ইঙ্গিতে কিছু লুকোচুরি ছিল, লিঙ্গার যে আবরণ সত্যের বিরুদ্ধ নয় সত্যের আভরণ সেটাকে ত্যাগ করতে পারিনি। তার ঈষৎ বাষ্পের ভিতর দিয়ে যে রঙীন আলো এসেছে সেই আলোতে উষা ও সন্ধ্যার একটি রূপ দেখেছি, নববধূর মতো তা সজ্জা। আধুনিক ছুঃশাসন জনসভায় বিশ্বদ্রোপদীর বস্ত্র হরণ করতে লেগেছে, ও দৃশ্যটা আমাদের অভ্যস্ত নয়। সেই অভ্যাসপীড়ার জগ্গেই কি সঙ্কোচ লাগে? এই সঙ্কোচের মধ্যে কোনো সত্য কি নেই? সৃষ্টিতে যে আবরণ প্রকাশ করে আচ্ছন্ন করে না তাকে ত্যাগ করলে সৌন্দর্য্যকে কি নিঃস্ব হ'তে হয় না?

কিন্তু আধুনিক কালের মনের মধ্যেও তাড়াছড়ো, সময়েরও অভাব। জীবিকা জিনিষটা জীবনের চেয়ে বড়ো হ'য়ে উঠেছে। তাড়া-লাগানো যন্ত্রের ভিড়ের মধ্যেই মানুষের হু হু ক'রে কাজ, ছড়মুড় ক'রে আমোদ-প্রমোদ। যে মানুষ একদিন রয়ে বসে আপনার সংসারকে আপনার ক'রে সৃষ্টি করত সে আজ কারখানার উপর বরাং দিয়ে প্রয়োজনের মাপে তড়িঘড়ি একটা সরকারী আদর্শে কাজচালানো কাণ্ড খাড়া ক'রে তোলে। ভোজ উঠে গেছে, ভোজনটা বাকি। মনের সঙ্গে মিল হোলো কিনা সে কথা ভাববার তাগিদ নেই, কেননা মন আছে অতি প্রকাণ্ড জীবিকা

জগন্নাথের রথের দড়ি ভিড়ের লোকের সঙ্গে মিলে টানবার দিকে। সঙ্গীতের বদলে তার কণ্ঠে শোনা যায়, মারো ঠুঠেলা হেঁইয়ে। জনতার জগতেই তাকে বেশির ভাগ সময় কাটাতে হয়, আত্মীয় সম্বন্ধের জগতে নয়। তার চিত্তবৃত্তিটা ব্যস্তবাগীশের চিত্তবৃত্তি। ছড়োছড়ির মধ্যে অসজ্জিত কুৎসিতকে পাশ কাটিয়ে চলবার প্রবৃত্তি তার নেই।

কাব্য তা হ'লে আজ কোন্ লক্ষ্য ধরে কোন্ রাস্তায় বেরোবে? নিজের মনের মতো ক'রে পছন্দ করা, বাছাই করা, সাজাই করা এ এখন আর চলবে না। বিজ্ঞান বাছাই করে না, যা কিছু আছে তাকে আছে ব'লেই মেনে নেয়, ব্যক্তিগত অভিরুচির মূল্যে তাকে যাচাই করে না, ব্যক্তিগত অনুরাগের আওতাই তাকে সাজিয়ে তোলে না। এই বৈজ্ঞানিক মনের প্রধান আনন্দ কোঁতুহলে, আত্মীয় সম্বন্ধবন্ধনে নয়। আমি কি ইচ্ছে করি সেটা তার কাছে বড়ো নয়, আমাকে বাদ দিয়ে জিনিষটা স্বয়ং ঠিক মতো কি সেইটেই বিচার্য। আমাকে বাদ দিলে মোহের আয়োজন অনাবশ্যক।

তাই এই বৈজ্ঞানিক যুগের কাব্য-ব্যবস্থায় যে ব্যয়সংক্ষেপ চলচে তার মধ্যে সব চেয়ে প্রধান ছাঁট পড়ল প্রসাধনে। হৃন্দে বন্ধে ভাষায় অতিমাত্র বাছাবাছি চুকে যাবার পথে। সেটা সহজভাবে নয়, অতীত যুগের নেশা কাটাবার জন্তে তাকে কোমর বেঁধে অস্বীকার করাটা হয়েছে প্রথা। পাছে অভ্যাসের টানে বাছাই-বুদ্ধি পাঁচিল ডিঙিয়ে ঘরে ঢুকে পড়ে এইজন্তে পাঁচিলের উপর রূঢ় কুশ্রীভাবে ভাঙা কাঁচ বসানোর চেষ্টা। একজন কবি লিখছেন—I am the greatest laugher of all—বলছেন আমি সবার চেয়ে বড়ো হাসিয়ে, সূর্যের চেয়ে বড়ো, ওক গাছের চেয়ে, ব্যাঙের চেয়ে, এ্যাপলো দেবতার চেয়ে। Than the frog and Apollo এটা হোলো ভাঙা কাঁচ। পাছে কেউ মনে করে কবি মিঠে ক'রে সাজিয়ে কথা কইচে। ব্যাঙ না ব'লে যদি বলা হোত সমুদ্র তা হ'লে এখনকার যুগ আপত্তি ক'রে বলতে পারত ওটা দস্তুরমতো কবিরানা। হতে পারে, কিন্তু তার চেয়ে অনেক বেশি উল্টো ছাঁদের দস্তুরমতো কবিরানা হোলো ঐ ব্যাঙের কথা। অর্থাৎ ওটা সহজ কলমের লেখা নয়, গায়ে পড়ে পা মাড়িয়ে দেওয়া। এইটেই হালের কায়দা।

কিন্তু কথা এই যে, ব্যাঙ জীবটা ভদ্র কবিতায় জল-আচরণীয় নয় একথা মানবার দিন গেছে। সত্যের কোঠায় ব্যাঙ এ্যাপলোর চেয়ে বড়ো বই ছোটো নয়। আমিও ব্যাঙকে অবজ্ঞা করতে চাইনে। এমন কি, যথাস্থানে কবিপ্রিয়সীর হাসির সঙ্গে ব্যাঙের মক্‌মক্‌ হাসিকে এক পংক্তিতেও বসানো যেতে পারে প্রিয়সী আপত্তি করলেও। কিন্তু অতি বড়ো

বৈজ্ঞানিক সাম্যতত্ত্বেও যে হাসি সূর্য্যের, যে হাসি ওক্ বনস্পতির, যে হাসি এ্যাপলোর, সে হাসি ব্যাঙের নয়। এখানে ওকে আনা হয়েছে জোব ক'রে মোহ ভাঙবার জন্যে।

মোহের আবরণ তুলে দিয়ে যেটা যা সেটাকে ঠিক তাই দেখতে হবে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে মায়ার রঙে যেটা রঙীন ছিল আজ সেটা ফিকে হ'য়ে এসেছে, সেই মিঠের আভাসমাত্র নিয়ে ক্ষুধা মেটে না বস্তু চাই। জ্ঞানে অন্ধভোজনং বললে প্রায় বারো আনা বেশি বলা হয়। একটি অধুনিকা মেয়ে কবি গত যুগের সুন্দরীকে খুব স্পষ্ট ভাষায় যে সম্ভাষণ করেচেন সেটাকে তর্জমা ক'রে দিই। তর্জমায় মাধুরী সঞ্চার করলে বেথাপ হবে—চেষ্টাও সফল হবে না।

তুমি সুন্দরী এবং তুমি বাসি—
 যেন পুরোনো একটা যাত্রার সুর
 বাজচে সেকেলে একটা সারিন্দী যন্ত্রে।
 কিম্বা তুমি সাবেক আমলের বৈঠকখানায়
 যেন রেশমের আসবাব, তাতে রোদ পড়েচে।
 তোমার চোখে আয়ুহারা মুহূর্তের
 বর। গোলাপের পাপড়ি যাচ্ছে জীর্ণ হয়ে।
 তোমার প্রাণের গন্ধটুকু অস্পষ্ট, ছড়িয়ে পড়া,
 ভাঁড়ের মধ্যে ঢেকে রাখা মাথাঘষা মসলার মতো তার ঝাঁজ।
 তোমার অতিকোমল সুরের আমেজ আমার লাগে ভালো,—
 তোমার ঐ মিলে-মিশে যাওয়া রঙগুলির দিকে তাকিয়ে আমার মন ওঠে মেতে।
 আর আমার তেজ যেন টাঁকশালের নতুন পয়সা
 তোমার পায়ের কাছে তাকে দিলেম ফেলে।
 ধূলো থেকে কুড়িয়ে নাও,
 তার ঝকঝকানি দেখে হয়তো তোমার মজা লাগবে।

এই আধুনিক পয়সাটার দাম কম, কিন্তু জোর বেশি, আর এ খুব স্পষ্ট, টং ক'রে বেজে ওঠে হালের সুরে। সাবেককালের যে মাধুরী, তার একটা নেশা আছে, কিন্তু এর আছে স্পর্দ্ধা। এর মধ্যে ঝাপসা কিছুই নেই।

এখনকার কাব্যের যা বিষয়, তা লালিত্যে মন ভোলাতে চায় না। তাহলে সে কিসের জোরে দাঁড়ায়? তার জোর হচ্ছে আপন সুরনিশ্চিত আত্মতা নিয়ে, ইংরেজিতে যাকে বলে ক্যারেক্টার। সে বলে, অয়মহং ভোঃ, আমাকে দেখো। ঐ মেয়ে কবি, তাঁর নাম এমি লোয়েল, একটি কবিতা লিখেচেন লাল চটি জুতোর দোকান নিয়ে। ব্যাপারখানা এই যে, সন্ধ্যাবেলায় বাইরে বরফের ঝাপটা উড়িয়ে হাওয়া বইচে, ভিতরে পালিশকরা

কাঁচের পিছনে লম্বা সার ক'রে ঝুলচে লাল চটিজুতোর, মালা like stalactites of blood, flooding the eyes of passers-by with dripping color, jamming their crimson reflections against the windows of cabs and tramcars, screaming their claret and salmon into the teeth of the sleet, plopping their little round maroon lights upon the tops of umbrellas. The row of white, sparkling shop fronts is gashed and bleeding, it bleeds red slippers। সমস্তটা এই চটিজুতো নিয়ে।

একেই বলা যায় নৈর্ব্যক্তিক, impersonal। ঐ চটিজুতোর মালার উপর বিশেষ আসক্তির কোনো কারণ নেই, না খরিদদার না দোকানদার ভাবে। কিন্তু দাঁড়িয়ে দেখতে হোলো, সমস্ত ছবির একটা আত্মতা যেই ফুটে উঠল অমনি তার তুচ্ছতা আর রইল না। যারা মানে-কুড়ানিয়া, তারা জিজ্ঞাসা করবে, “মানে কি হোলো, মশায়। চটিজুতো নিয়ে এত হল্লা কিসের, না হয় হোলোই বা তার রং লাল।” উত্তরে বলতে হয়, “চেয়েই দেখ না।” “দেখে লাভ কি?” তার কোন জবাব নাই।

নন্দনতত্ত্ব (Aesthetics) সম্বন্ধে এজ্জা পৌণ্ডের একটি কবিতা আছে। বিষয়টি এই যে, একটি মেয়ে চলেছিল রাস্তা দিয়ে, একটা ছোটো ছেলে, তালি দেওয়া কাপড় পরা, তার মন উঠল জেগে—সে থাকতে পারল না, ব'লে উঠল, “দেখ চেয়ে রে, কী সুন্দর।” এই ঘটনার তিন বৎসর পরে ঐ ছেলেটারই সঙ্গে আবার দেখা। সে বছর জালে সার্ভিন মাছ পড়েছিল বিস্তর। বড়ো বড়ো কাঠের বাক্সে ওর দাদাখুড়োরা মাছ সাজাচ্ছিল, ব্রেসচিয়ার হাটে বিক্রি করতে পাঠাবে। ছেলেটা মাছ ঘাঁটা-ঘাঁটি ক'রে লাফালাফি করতে লাগল। বুড়োরা ধমক দিয়ে বললে, স্থির হ'য়ে বোস। তখন সে সেই সাজানো মাছগুলোর উপর হাত বুলোতে বুলোতে তৃপ্তির সঙ্গে ঠিক সেই একই কথা আপন মনে ব'লে উঠল, “কী সুন্দর।” কবি বলছেন, শুনে I was mildly abashed।

সুন্দরী মেয়েকেও দেখো, সার্ভিন মাছকেও, একই ভাষায় বলতে কুণ্ঠিত হোয়ো না, কী সুন্দর। এ দেখা নৈর্ব্যক্তিক—নিছক দেখা, এর পংক্তিতে চটিজুতোর দোকানকেও বাদ দেওয়া যায় না।

কাব্যে বিষয়ীর আত্মতা ছিল উনিশ শতাব্দীতে, বিশ শতাব্দীতে বিষয়ের আত্মতা। এইজন্তে কাব্যবস্তুর বাস্তবতার উপরেই ঝোঁক দেওয়া হয়, অলঙ্কারের উপর নয়। কেননা অলঙ্কারটা ব্যক্তির নিজেরই রুচিকে প্রকাশ করে, খাঁটি বাস্তবতার জোর হচ্ছে বিষয়ের নিজের প্রকাশের জন্তে।

সাহিত্যে আবির্ভাবের পূর্বেই এই আধুনিকতা ছবিতে ভর করেছিল। চিত্রকলা যে ললিতকলার অঙ্গ এই কথাটাকে অস্বীকার করবার জন্তে সে

বিবিধপ্রকারে উৎপাত শুরু ক'রে দিলে। সে বললে, আর্টের কাজ মনো-হারিতা নয় মনোজয়িতা, তার লক্ষণ লালিত্য নয় যাথার্থ্য। চেহারার মধ্যে যোহকে মান্লে না, মান্লে ক্যারেঙ্ক্টারকে অর্থাৎ একটা সমগ্রতার আত্মঘোষণাকে। নিজের সম্বন্ধে সেই চেহারা আর কিছু পরিচয় দিতে চায় না, কেবল জোরের সঙ্গে বলতে চায় আমি দ্রষ্টব্য। তার এই দ্রষ্টব্যতার জোর হাবভাবের দ্বারা নয়, প্রকৃতির নকলনবিসির দ্বারা নয়, আত্মগত সৃষ্টিসত্যের দ্বারা। এই সত্য ধর্ম্মনৈতিক নয়, ব্যবহারনৈতিক নয়, ভাবব্যঞ্জক নয়, এ সত্য সৃষ্টিগত। অর্থাৎ সে হ'য়ে উঠেচে ব'লেই তাকে স্বীকার করতে হয়। যেমন আমরা ময়ুরকে মেনে নিই, শকুনীকেও মানি, শুয়োরকে অস্বীকার করতে পারিনে, হরিণকেও তাই।

কেউ সুন্দর কেউ অসুন্দর, কেউ কাজের কেউ অকাজের, কিন্তু সৃষ্টির ক্ষেত্রে কোনো ছুতোয় কাউকে বাতিল ক'রে দেওয়া অসম্ভব। সাহিত্যে, চিত্রকলাতেও সেই রকম। কোনো রূপের সৃষ্টি যদি হ'য়ে থাকে তো আর কোনো জবাবদিহী নেই, যদি না হ'য়ে থাকে, যদি তার সম্ভার জোর না থাকে শুধু থাকে ভাবলালিত্য তাহলে সেটা বর্জনীয়।

এইজন্তে আজকের দিনে যে-সাহিত্য আধুনিকের ধর্ম্ম মেনেচে, সে সাবেক-কালের কৌলীন্তের লক্ষণ সাবধানে মিলিয়ে জাত বাঁচিয়ে চলাকে অবজ্ঞা করে, তার বাছবিচার নেই। এলিয়টের কাব্য এই রকম হালের কাব্য, ব্রিজেসের কাব্য তা নয়। এলিয়ট লিখ'চেন,—

এঘরে ওঘরে যাবার রাস্তায় সিদ্ধ মাংসের গন্ধ,
তাই নিয়ে শীতের সন্ধ্যা জমে এল।
এখন ছ'টা
ধোঁয়াটে দিন পোড়া বাতি, শেষ অংশে ঠেকল।
বাদলের হাওয়া পায়ের কাছে উড়িয়ে আনে
পোড়ো জমি থেকে ঝুলমাথা শুকনো পাতা
আর ছেঁড়া থবরের কাগজ।
ভাঙা শার্সি আর চিমুনির চোঙের উপর
রুটির ঝাপট লাগে,
আর রাস্তার কোণে একা দাঁড়িয়ে এক ভাড়াটে গাড়ির ষোড়া,
ভাপ উঠ'চে তার গা দিয়ে আর সে মাটিতে ঝুঁকচে থুর।

তার পরে বাসি বিয়ার মদের গন্ধওয়ালা কাদামাখা সকালের বর্ণনা।
এই সকালে একজন মেয়ের উদ্দেশে বলা হচ্ছে :—

বিছানা থেকে তুমি ফেলে দিয়েচ কবলটা,
চীৎ হয়ে পড়ে অপেক্ষা করে আছ,
কখনো ঝিমচ্চ, দেখচ রাজিতে প্রকাশ পাচ্ছে

হাজার খেলো খেলার ছবি
যা' দিয়ে তোমার স্বভাব তৈরি।

তার পরে পুরুষটার খবর এই :—

His soul stretched tight across the skies
that fade behind a city block,
Or trampled by insistent feet
At four and five and six o'clock;
And short square fingers stuffing pipes,
And evening newspapers, and eyes
Assured of certain certainties,
The conscience of a blackened street
Impatient to assume the world.

এই ধোঁয়াটে, এই কাদামাখা, এই নানা বাসি গন্ধ ও ছেঁড়া
আবর্জনাওয়ালা নিতান্ত খেলো সন্ধ্যা, খেলো সকালবেলার মাঝখানে কবির
মনে একটা বিপরীত জাতের ছবি জাগ্‌ল।—বললেন,—

I am moved by fancies that are curled
Around these images, and cling;
The notion of some infinitely gentle
Infinitely suffering thing.

এইখানেই অ্যাপলোর সঙ্গে ব্যাণ্ডের মিল আর টিকল না। এইখানে
কুপমণ্ডকের মকমক শব্দ অ্যাপলোর হাসিকে গীড়া দিল। একটা কথা
স্পষ্টই বোঝা যাচ্ছে কবি নিতান্তই বৈজ্ঞানিকভাবে নির্বিকার নন। খেলো
সংসারটার প্রতি তাঁর বিতৃষ্ণা এই খেলো সংসারের বর্ণনার ভিতর দিয়েই
প্রকাশ পাচ্ছে। তাই কবিতাটির উপসংহারে যে কথা বলেছেন সেটা
এত কড়া—

মুখের উপরে একবার হাত বুলিয়ে হেসে নাও
দেখো, সংসারটা পাক খাচ্ছে, যেন বুড়িগুলো
ঘুঁটে কুড়োচ্ছে পোড়ো জমি থেকে।

এই ঘুঁটে-কুড়োনো বুড়ো সংসারটার প্রতি কবির অনভিরাগ
স্পষ্টই দেখা যায়। সাবেককালের সঙ্গে প্রভেদটা এই যে, রঙীন স্বপ্ন
দিয়ে মনগড়া সংসারে নিজেকে ভুলিয়ে রাখার ইচ্ছেটা নেই। কবি এই
কাদা-ঘাঁটাঘাঁটির মধ্যে দিয়েই কাব্যকে হাঁটিয়ে নিয়ে চলেছেন, ধোঁপ-দেওয়া
কাপড়টার উপর মমতা না ক'রে। কাদার উপর অনুরাগ আছে বলে
নয় কিন্তু কাদার সংসারে চোখ চেয়ে কাদাটাকেও জানতে হবে মানতে হবে
ব'লেই। যদি তার মধ্যেও অ্যাপলোর হাসি কোথাও ফোটে সে তো
ভালোই, যদি নাও ফোটে তাহলে ব্যাণ্ডের লক্ষ্যমান অট্টহাস্যটাকে উপেক্ষা
করবার প্রয়োজন নেই। ওটাও একটা পদার্থ তো বটে—এই বিদগ্ধ

সঙ্গে মিলিয়ে ওর দিকেও কিছুক্ষণ চেয়ে দেখা যায়, এর তরফেও কিছু বলবার আছে। সুসজ্জিত ভাষার বৈঠকখানায় ঐ ব্যাঙটাকে মানাবে না কিন্তু অধিকাংশ জগৎ সংসার ঐ বৈঠকখানার বাইরে।

সকালবেলায় প্রথম জাগরণ। সেই জাগরণে প্রথমটা নিজের উপলব্ধি, চৈতন্যের নূতন চাঞ্চল্য। এই অবস্থাটাকে রোগ্যান্টিক বলা যায়। সন্ধ্যা-জাগা চৈতন্য বাইরে নিজেকে বাজিয়ে দেখতে বেরোয়। মন বিশ্বস্থিতিতে এবং নিজের রচনায় নিজের চিন্তাকে নিজের বাসনাকে রূপ দেয়। অন্তরে যেটাকে চায় বাইরে সেটাকে নানা মায়া দিয়ে গড়ে। তারপরে আলো তীব্র হয়, অভিজ্ঞতা কঠোর হ'তে থাকে, সংসারের আন্দোলনে অনেক মায়াজাল ছিন্ন হ'য়ে যায়। তখন অনাবিল আলোকে অনাবৃত আকাশে পরিচয় ঘটতে থাকে স্পর্শকর্তার বাস্তবের সঙ্গে। এই পরিচিত বাস্তবকে ভিন্ন কবি ভিন্ন রকম ক'রে অভ্যর্থনা করে। কেউ দেখে এ'কে অবিশ্বাসের চোখে বিদ্রোহের ভাবে, কেউ বা এ'কে এমন অশ্রদ্ধা করে যে, এর প্রতি রূঢ়ভাবে নিলজ্জ ব্যবহার করতে কুণ্ঠিত হয় না। আবার খর আলোকে অতিপ্রকাশিত এর যে আকৃতি, তারও অন্তরে কেউবা গভীর রহস্য উপলব্ধি করে, মনে করে না গুঁট ব'লে কিছুই নেই, মনে করে না যা প্রতীয়মান তাতেই সব কিছু নিঃশেষে ধরা পড়ছে। 'গীত যুরোপীয় যুদ্ধে মানুষের অভিজ্ঞতা এত কর্কশ এত নিষ্ঠুর হয়েছিল, তার বহুযুগপ্রচলিত যত কিছু আদব ও আকর্ষ, তা সাংঘাতিক সঙ্কটের মধ্যে এমন অকস্মাৎ হারখার হ'য়ে গেল, দীর্ঘকাল যে সমাজস্থিতিকে একান্ত বিশ্বাস ক'রে সে নিশ্চিত ছিল তা এক মুহূর্তে দীর্ঘবিদীর্ণ হ'য়ে গেল; মানুষ যে সকল শোভন রীতি কল্যাণনীতিকে আশ্রয় করেছিল তার বিধ্বস্ত রূপ দেখে এতকাল যা কিছুকে সে ভদ্র ব'লে জানত তাকে দুর্বল ব'লে আত্মপ্রতারণার কৃত্রিম উপায় ব'লে অবজ্ঞা করাতেই যেন সে একটা উগ্র আনন্দ বোধ করতে লাগল, বিশ্বনিন্দুকতাকেই সে সত্যনিষ্ঠতা ব'লে আজ ধ'রে নিয়েছে।

কিন্তু আধুনিকতার যদি কোনো তত্ত্ব থাকে, যদি সেই তত্ত্বকে নৈব্যক্তিক আখ্যা দেওয়া যায় তবে বলতেই হবে বিশ্বের প্রতি এই উদ্ধত অবিশ্বাস ও কুৎসার দৃষ্টি এও আকস্মিক বিপ্লবজনিত একটা ব্যক্তিগত চিন্তাবিকার। এও একটা মোহ, এর মধ্যেও শাস্ত নিরাসক্ত চিন্তে বাস্তবকে সহজভাবে গ্রহণ করবার গভীরতা নেই। অনেকে মনে করেন, এই উগ্রতা, এই কালাপাহাড়ী তালঠোকাই আধুনিকতা। আমি তা মনে করিনে। ইনফ্লুয়েঞ্জা আজ হাজার হাজার লোককে আক্রমণ করলেও বলব না ইনফ্লুয়েঞ্জাটাই দেহের আধুনিক স্বভাব। এহ বাহ্য। ইনফ্লুয়েঞ্জাটার অন্তরালেই আছে সহজ দেহস্বভাব।

আমাকে যদি জিজ্ঞাসা করো বিশুদ্ধ আধুনিকতাটা কী, তাহলে আমি বলব বিশ্বকে ব্যক্তিগত আসক্তভাবে না দেখে বিশ্বকে নির্বিকার তদগতভাবে দেখা। এই দেখাটাই উজ্জল, বিশুদ্ধ, এই মোহমুক্ত দেখাতেই খাঁটি আনন্দ। আধুনিক বিজ্ঞান যে নিরাসক্ত চিত্তে বাস্তবকে বিশ্লেষণ করে আধুনিক কাব্য সেই নিরাসক্তচিত্তে বিশ্বকে সমগ্রদৃষ্টিতে দেখবে এইটাই শাস্ত্রতভাবে আধুনিক।

কিন্তু একে আধুনিক বলা নিতান্ত বাজে কথা। এই যে নিরাসক্ত সহজ দৃষ্টির আনন্দ এ কোনো বিশেষ কালের নয়। যার চোখ এই অনাবৃত জগতে সঞ্চরণ করতে জানে এ তারি। চীনের কবি লি-পো যখন কবিতা লিখছিলেন সে তো হাজার বছরের বেশি হোলো। তিনি ছিলেন আধুনিক, তাঁর ছিল বিশ্বকে সত্ত্ব-দেখা চোখ। চারটি লাইনে সাদাভাষায় তিনি লিখছেন :—

এই সবুজ পাহাড়গুলোর মধ্যে থাকি কেন।

প্রশ্ন শুনে হাসি পায়, জবাব দিইনে। আমার মন নিঃস্বস্ত।

যে আর এক আকাশে আর এক পৃথিবীতে
বাস করি—

সে জগৎ কোনো মানুষের না।

পীচ গাছে ফুল ধরে

জলের স্রোত যায় বয়ে ॥

আর একটা ছবি :—

নীল জল..... নিশ্চল চাঁদ,

চাঁদের আলোতে সাদা সারস উড়ে চলেচে।

ঐ শোনো, পানফল জড়ো কবতে মেয়েরা এসেছিল

তারা বাড়ি ফিরচে রাত্রে গান গাইতে গাইতে।

আর একটা :—

নগ্ন দেহে শুয়ে আছি বসন্তে সবুজ বনে।

এতই আলস্য যে শাদা পালকেব পাখাটা নড়াতে গা লাগচে না।

টুপিটা রেখে দিয়েছি ঐ পাহাড়ের আগায়,

পাইন গাছের ভিতর দিয়ে হাওয়া আসছে

আমার খালি মাথার পরে।

একটি বধূর কথা :—

আমার ছাঁটা চুল ছিল খাটো তাতে কপাল ঢাক্ত না।

আমি দরজার সামনে থেলা করছিলুম, তুলছিলুম ফুল।

তুমি এলে আমার প্রিয়, বাঁশের থেলা-ঘোড়ায় চড়ে,

কাঁচা কুল ছড়াতে ছড়াতে।

চাঁড়কান্বেব গলিতে আমরা থাকতুম কাছে কাছে ।
 আমাদের বয়স ছিল অল্প, মন ছিল আনন্দে ভরা ।
 তোমার সঙ্গে বিয়ে হোলো যখন আমি পড়লুম চোদ্দয় ।
 এত লজ্জা ছিল যে-হাসিতে হাসি হোত না,
 অন্ধকার কোণে থাকতুম মাথা হেঁট করে,
 তুমি হাজারবার ডাকলেও মুখ ফেরাতুম না ।
 পনেরো বছরে পড়তে আমার ভুরকুটি গেল ঘুচে,
 আমি হাসলুম । বুঝলুম প্রেমের আয়ু ধুলোকে ছাড়িয়ে যায় ।
 মৃত্যুদিন পর্যন্ত থাকতে পারতুম আমার আসনে,
 নীরব জাগরণের তোরণেও ভরসা থাকত মনের মধ্যে ।
 আমি যখন বোলো তুমি গেলে দূর প্রবাসে—
 চুটোঙের গিরিপথে, ঘূর্ণিজল আর পাথরের ঢিবিব ভিতর দিয়ে ।
 পঞ্চম মাস এল, আমার আর সহ হয় না ।
 আমাদের দরজার সামনে রাস্তা দিয়ে তোমাকে যেতে দেখেছিলুম,
 সেখানে তোমার পায়ের চিহ্ন সবুজ শ্রীওলায় চাপা পড়ল,—
 সে শ্রীওলা এত ঘন যে ঝাঁট দিয়ে সাফ করা যায় না ।
 অবশেষে শরতের প্রথম হাওয়ায় তার উপরে জমে উঠল ঝরা পাতা ।
 এখন অষ্টম মাস, হলদে প্রজাপতিগুলো
 আমাদের পশ্চিম বাগানের ঘাসের উপর ঘুরে ঘুরে বেড়ায় ।
 আমার বুক যে ফেটে যাচ্ছে, ভয় হয় পাছে আমার রূপ যায় হীন হয়ে ।
 ওগো, যখন তিনটে জেলা পার হয়ে তুমি ফিরবে
 আগে থাকতে আমাকে খবর পাঠাতে ভুলো না ।
 চাঁড়ফেঙশার দীর্ঘ পথ বেয়ে আমি আসব, তোমার সঙ্গে দেখা হবে ।
 দূর ব'লে একটুও ভয় করব না ।

এই কবিতায় সেক্টিমেন্টের সুর একটুও চড়ানো হয় নি, তেমনি তারপরে বিক্রপ বা অবিশ্বাসের কটাক্ষপাত দেখচিনে । বিষয়টা অত্যন্ত প্রচলিত, তবু এতে রসের অভাব নেই । ফটাইল বেঁকিয়ে দিয়ে একে ব্যঙ্গ করলে জিনিষটা আধুনিক হোত । কেননা সবাই যাকে অনায়াসে মেনে নেয় আধুনিকেরা কাব্যে তাকে মানতে অবজ্ঞা করে । খুব সম্ভব আধুনিক কবি ঐ কবিতার উপসংহারে লিখত, স্বামী চোখের জল মুছে পিছন ফিরে তাকাতে তাকাতে চলে গেল, আর মেয়েটি তখন লাগল শুকনো চিংড়ি মাছের বড়া ভাজতে । কার জন্তে ? এই প্রশ্নের উত্তরে থাকত দেড় লাইন ভরে ফুটকি । সেকেলে পাঠক জিজ্ঞাসা করত, “এটা কী হোলো ?” একেলে কবি উত্তর করত, “এমনতরো হয়েই থাকে ।” “অন্যটাও তো হয় ।” “হয় বটে, কিন্তু বড়ো বেশি ভদ্র । কিছু দুর্গন্ধ না থাকলে ওর সৌখীন ভাব ঘোচে না, আধুনিক হয় না ।” সেকালে কাব্যের বাবুগিরি

ছিল, সৌজত্বের সঙ্গে জড়িত। একেলে কাব্যেরও বাবুগিরি আছে সেটা পচামাংসের বিলাসে।

চীনে কবিতাটির পাশে বিলিতি কবিদের আধুনিকতা সহজ ঠেকে না। সে আবিল। তাদের মনটা পাঠককে কনুই দিয়ে ঠেলা-মারে। তারা যে বিশ্বকে দেখেচে ও দেখাচ্ছে সেটা ভাঙন-ধরা, রাবিশ-জমা, ধুলো-ওড়া। ওদের চিত্র যে আজ অসুস্থ, অসুখী, অব্যবস্থিত। এ অবস্থায় বিশ্ব-বিষয় থেকে ওরা বিশুদ্ধভাবে নিজেকে ছাড়িয়ে নিতে পারে না। ভাঙা প্রতিমার কাঠ খড় দেখে ওরা অটুহাস্ত করে, বলে আসল জিনিষটা এতদিনে ধরা পড়েচে। সেই ঢেলা সেই কাঠখড়গুলোকে খোঁচা মেরে কড়া কথা বলাকেই ওরা বলে খাঁটি সত্যকে জোরের সঙ্গে স্বীকার করা।

এই প্রসঙ্গ এলিয়টের একটি কবিতা মনে পড়চে। বিষয়টি এই :— বুড়ি মারা গেল—সে বড়ো ঘরের মহিলা। যথানিয়মে ঘরের ঝিলমিল-গুলো নাবিয়ে দেওয়া, শববাহকেরা এসে দস্তুরমতো সময়োচিত ব্যবস্থা করতে প্রবৃত্ত। এদিকে খাবার ঘরে বাড়ির বড়ো খানসামা ডিনার টেবিলের ধারে বসে, বাড়ির মেজো ঝিকে কোলের উপর টেনে নিয়ে।

ঘটনাটা বিশ্বাসযোগ্য এবং স্বাভাবিক সন্দেহ নাই। কিন্তু সেকেলে মেজাজের লোকের মনে প্রশ্ন উঠবে, তাহলেই কি যথেষ্ট হোলো? এ কবিতাটা লেখবার গরজ কি নিয়ে, এটা পড়তেই বা যাব কেন? একটি মেয়ের সুন্দর হাসির খবর কোনো কবির লেখায় যদি পাই তাহলে বলব এ খবরটা দেবার মতো বটে কিন্তু তার পরেই যদি বর্ণনায় দেখি, ডেকিস্ট্র এলো, সে তার যন্ত্র নিয়ে পরীক্ষা করে দেখলে, মেয়েটির দাঁতে পোকা পড়েচে, তাহলে বলতে হবে নিশ্চয়ই এটাও খবর বটে কিন্তু সবাইকে ডেকে ডেকে বলবার মতো খবর নয়। যদি দেখি কারো এই কথাটা প্রচার করতেই বিশেষ ঔৎসুক্য, তাহলে সন্দেহ করব তারো মেজাজে পোকা পড়েচে। যদি বলা হয় আগেকার কবিরা বাছাই করে কবিতা লিখতেন অতি আধুনিকরা বাছাই করেন না সে কথা মানতে পারি নে; এঁরাও বাছাই করেন। তাজা ফুল বাছাই করাও বাছাই, আর শুকনো পোকায় খাওয়া ফুল বাছাইও বাছাই। কেবল তফাৎ এই যে, এঁরা সর্বদাই ভয় করেন পাছে এঁদের কেউ বদনাম দেয় যে এঁদের বাছাই করার সখ আছে। অঘোরপন্থীরা বেছে বেছে কুৎসিত জিনিষ খায়, দূষিত জিনিষ ব্যবহার করে, পাছে এটা প্রমাণ হয় ভালো জিনিষে তাদের পক্ষপাত, তাতে ফল হয়, অভালো জিনিষেই তাদের পক্ষপাত পাকা হ'য়ে ওঠে। কাব্যে অঘোরপন্থীর সাধনা যদি প্রচলিত হয়, তাহলে শুচি জিনিষে যাদের স্বাভাবিক রুচি তারা যাবে কোথায়? কোনো কোনো

গাছে ফুলে পাতায় কেবলি পোকা ধরে, আবার অনেক গাছে ধরে না—
প্রথমটাকেই প্রাধাত্য দেওয়াকেই কি বাস্তব সাধনা ব'লে বাহাদুরী করতে
হবে ?

একজন কবি একটি সম্ভ্রান্ত ভঙ্গলোকের বর্ণনা করচেন :-

রিচার্ড কোডি যখন সহরে যেতেন
পায়ে-চলা পথের মানুষ আমরা তাকিয়ে থাকতুম তাঁর দিকে ।
ভঙ্গ যাকে বলে, মাথা থেকে পা পর্যন্ত,
ছিপ্ ছিপে যেন রাজপুত্র ।
সাদাসিধে চালচলন সাদাসিধে বেশভূষা—
কিন্তু যখন বলতেন, গুড্ মর্নিং, আমাদের নাড়ি উঠত চঞ্চল হ'য়ে ।
চলতেন যখন বলমল করত ।
ধনী ছিলেন অসম্ভব,
ব্যবহারে প্রসাদগুণ ছিল চমৎকার ।
যা কিছু এঁর চোখে পড়ত, মনে হোত,
আহা, আমি যদি হতুম ইনি ।
এদিকে আমরা যখন সবচি খেটে খেটে,
তাকিয়ে আছি কখন জলবে আলো,
ভোজনের পালায় মাংস জোটেনা,
গাল পাড়ি মোটা ক্লটকে,—
এমন সময় একদিন শান্ত বসন্তের রাত্রে
রিচার্ড কোডি গেলেন বাড়িতে
মাথার মধ্যে চালিয়ে দিলেন এক গুলি ।*

এই কবিতার মধ্যে আধুনিকতার ব্যঙ্গকটাক্ষ বা অটুহাস্য নেই,
বরঞ্চ কিছু করুণার আভাস আছে । কিন্তু এর মধ্যে একটা নীতিকথা
আছে সেটা আধুনিক নীতি । সে হচ্ছে এই যে, যা সুস্থ ব'লে সুন্দর ব'লে
প্রতীয়মান তার অন্তরে কোথাও একটা সাংঘাতিক রোগ হয়তো আছে ।
যাকে ধনী ব'লে মনে হয়, তার পর্দার আড়ালে লুকিয়ে ব'সে আছে
উপবাসী । যারা সেকলে বৈরাগ্যপন্থী তাঁরাও এই ভাবেই কথা বলেচেন ।
যারা বেঁচে আছে তাদের তাঁরা মনে করিয়ে দেন, একদিন বাঁশের দোলায়
চড়ে শ্মশানে যেতে হবে । যুরোপীয় সম্যাসী উপদেষ্টারা বর্ণনা করেচেন
মাটির নীচে গলিত দেহকে কেমন ক'রে পোকায় খাচ্ছে । যে দেহকে
সুন্দর ব'লে মনে করি সে যে অস্থিমাংসরসরক্তের কদর্য্য সমাবেশ সে
কথা স্মরণ করিয়ে দিয়ে আমাদের চট্কা ভাঙিয়ে দেবার চেষ্টা নীতি-শাস্ত্রে
দেখা গেছে । বৈরাগ্য সাধনার পক্ষে প্রকৃষ্ট উপায় এই রকম

* মূল কবিতাটি হাতের ক'ছে না থাকাতে স্মরণ ক'রে তর্জমা করতে হোলো, কিছু ত্রুটি ঘটতে পারে ।

প্রত্যক্ষ বাস্তবের প্রতি বারে বারে অশ্রদ্ধা জন্মিয়ে দেওয়া। কিন্তু কবি ত বৈরাগীর চেলা নয়, সে তো অনুরাগেরই পক্ষ নিতে এসেছে। কিন্তু এই আধুনিক যুগ কি এমনি জরাজীর্ণ যে সেই কবিকেও লাগল শ্মশানের হাওয়া,—এমন কথা সে খুসি হ'য়ে বলতে শুরু করেছে, যাকে মহৎ ব'লে মনে করি সে ঘুণে ধরা, যাকে সুন্দর ব'লে আদর করি তারই মধ্যে অস্পৃশ্যতা ?

মন যাদের বুড়িয়ে গেছে তাদের মধ্যে বিশুদ্ধ স্বাভাবিকতার জোর নেই। সে মন অশুচি অশুস্থ হ'য়ে ওঠে। বিপরীত পন্থায় সে মন নিজের অসাড়তাকে দূর করতে চায়, গাঁজিয়ে ওঠা পচা জিনিষের মতো যত কিছু বিকৃতি নিয়ে সে নিজেকে বাঁঝিয়ে তোলে, লজ্জা এবং ঘৃণা ত্যাগ ক'রে তবে তার বলি-রেখাগুলোর মধ্যে হাসির প্রবাহ বইতে পারে।

মধ্য-ভিক্টোরীয় যুগ বাস্তবকে সম্মান ক'রে তাকে শ্রদ্ধেয়রূপেই অনুভব করতে চেয়েছিল, এযুগ বাস্তবকে অবমানিত ক'রে সমস্ত আত্ম ঘুচিয়ে দেওয়াকেই সাধনার বিষয় ব'লে মনে করে।

বিশ্ববিষয়ের প্রতি অতিমাত্র, শ্রদ্ধাকে যদি বলা সেণ্টিমেন্টালিজম, তার প্রতি গায়ে-পড়া বিরুদ্ধতাকেও সেই একই নাম দেওয়া যেতে পারে। যে কারণেই হোক মন এমন বিগড়ে গেলে দৃষ্টি সহজ হয় না। অতএব মধ্য-ভিক্টোরীয় যুগকে যদি অতিভ্রম্যানার পাণ্ডা ব'লে ব্যঙ্গ করো তবে এডোয়ার্ডি যুগকেও ব্যঙ্গ করতে হয় উর্পেটা বিশেষণ দিয়ে। ব্যাপারখানা স্বাভাবিক নয় অতএব শাস্ত্র নয়। সায়াসেই বলা আর আর্টেই বলা নিরাসক্ত মনই হচ্ছে সর্বশ্রেষ্ঠ বাহন, যুরোপ সায়াসে সেটা পেয়েছে কিন্তু সাহিত্যে পায়নি।

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভাসান

১

কাকের ডাক, মোটরের হর্ণের শব্দ, ট্রামের চাকার ঘড়ঘড়ানি, ফেরিওয়ালা হেঁকে যায়, “পাথুরী চূণ, পাথ-থুরী চূ—ণ”। ভোরের কল্কাতা চিড়বিড়ে আলোয় তেতে উঠতে উঠতে কোলাহলের ভুড়ভুড়ি ভাঙতে থাকে।

সমস্ত রাত ধরে কে যেন দেহটাকে খাটের সঙ্গে আঠেপৃষ্ঠে বেঁধেছে, রোজ রাতে যেমন বাঁধে। কনুয়ে ভর দিয়ে আধখানা শরীর তোলে ত বাকী আধখানা দ্বিগুণ ভার হয়ে বিছানার সঙ্গে লেপ্টে থাকে, রোজ যেমন হয়। কিন্তু আজ ফিললজির টুটরিয়াল। কাল প্রায় সারাটা রাত স্নইনবার্ণের অ্যাটালান্টা নিয়ে কাটল, বিছানায় পড়ে পড়ে এর পর দেরি করলে টুটরের কাছে মুখ থাকবে না।

ফিললজির টুটর। অবিনাশের মনটা ভোরের আলোরই মতন একটি স্নিগ্ধ প্রসন্নতার জ্যোতিঃতে ভরে উঠল। ভারি চমৎকার মানুষটি! কি কারণে যে চমৎকার তা সে জানে না, কিন্তু তার ভারি ভালো লাগে। সপ্তাহে দুদিন ত মোটে এক ঘণ্টা করে দেখা হয়, আজ অবধি একটা কথাও হয়নি তাঁর সঙ্গে। কিন্তু ক্লাসঘরের দোরগোড়ায় প্রোফেসর লাহিড়ীকে দেখলেই তাঁর মনটা অকারণে খুসি হয়ে ওঠে। কেমন ছেলেমানুষের মতো কচি মুখ। হাসি-হাসি ভাব, দৃষ্টিমাত্রে তাঁর নিজেরও মুখে একটি সলজ্জ হাসির ছোঁয়াচ এসে লাগে। সেই হাসিটুকু দিয়েই নীরবে নতশিরে তাঁকে সে সম্ভ্রমভরা অভিনন্দন জানায়।

ফিললজির মতো নীরস কাঠখোঁটা একটা জিনিস, কিন্তু উনি যখন পড়ান, মনে হয় সেতার বাজছে। তন্ময় হয়ে শুনতে হয়, তাঁর দিক থেকে চোখ ফেরানো যায় না।

তাঁর দিকে চেয়ে থেকে থেকে অবিনাশের মনে হয়, যেন ওঁর মনের ভিতরটা ওঁর মুখশ্রীর মতোই স্নিগ্ধোজ্জল। যেন ওঁর চিন্তাগুলি চমৎকার দামী রেশমে বাঁধা, প্রত্যেকটির গায়ে সোনার জলে নাম লেখা। বাইরের আলোর তীব্রতা রঙীন কাচে ছাঁকা হয়ে তাঁর মনের মধ্যে স্নিগ্ধ হয়ে পড়ে। বাইরের ধূলি-মলিনতা সেখানে ঢুকতে পায় না। সব-কিছু সেখানে সারাক্ষণ তক্তক্ বক্তক্ করছে।

অবিনাশ শিয়রের কাছে কেরাসিন কাঠের টেবিলটার উপর থেকে অমৃতবাজার-পত্রিকায় মোড়া ফিললজিটা হাত বাড়িয়ে টেনে নিল। গভীর প্রীতির সঙ্গে হাত বুলিয়ে বুলিয়ে একটা-দুটো করে তার পাতা-কয়েক

ওণ্টাতেই চোখে-কানে যেন নেশা লাগল, ঘুম ছুটে গেল। মনে মনে একটা ক'রে sentence পড়ে, টুটরের কণ্ঠস্বর কানে বাজতে থাকে। তার মন যেন তারপর আর নিজের কণ্ঠে কথা কয় না, টুটরের কণ্ঠস্বর দিয়ে তার কণ্ঠে সুর ফোটাতে হয়।

কাল রাত্রে ময়লা পাঞ্জাবীটা সাবান-কাচা ক'রে মশারির দড়ির ওপর মেলে দিয়েছিল, বিছানা ছেড়ে উঠে মুঠোয় ক'রে অনুভব ক'রে ক'রে দেখল সেটা ঠিক শুকিয়েছে কি-না। তারপর টেনে টেনে লাট ভেঙে সেটাকে আরো ভালো ক'রে ছড়িয়ে দিয়ে, চোখেমুখে জল না দিয়েই বই নিয়ে এসে ব'সে গেল।

বিছানার শিয়রের দিকটা তার চেয়ার, তৈলচিহ্নিত বালিশটাকে তখনকার মতো ঠেলা মেরে সরিয়ে রাখতে হয়। তক্তাপোষের গা ঘেঁসে কেরোসিন কাঠের একটা নড়বড়ে টেবিল, বই রেখে পড়া যায় কিন্তু লিখতে গেলে হাত যত নড়ে টেবিল নড়ে তার চেয়ে বেশি। পায়ের কাছে কাঁসার গেলাসে ঢাকা একটা জলের কুঁজো, সাবধানে পা রেখে বসতে হয় উর্পে দেবার ভয়ে।

কিন্তু ভয় কি ঐ একটা? অবিনাশ ব্রহ্ম একবার পাশের খাটটার দিকে চেয়ে দেখলে। গোপাল তখনো ঘুমচ্ছে। যদি অবিনাশের কপাল-জোর থাকে, আরো ঘণ্টাখানেক সে ঘুমবে। তার মধ্যে তাড়াছড়ো ক'রে সকালের পড়া যেটুকু করবার ক'রে নিতে হবে। রাত্রে পড়ার জন্তে ভাবতে হয় না বেশি, কেননা সাড়ে এগারোটার শেষ সিনেমা না দেখে গোপাল প্রায়ই বাড়ী ফেরে না। যেদিন সিনেমায় যায় না, সেদিন রাত আরও বেশি করে। তারপর এসেই জুতো-জোড়া লাখি ছুঁড়ে ছুঁড়ে খুলে, জামাকাপড় না-বদলেই বিছানায় চিৎপাত হয়ে প'ড়ে টেনে ঘুম দেয়। কিন্তু ভোরের বেলাটা সে যদি কোনওপ্রকারে একবার জাগে তবে সেদিনকার মতো সব কাজ একেবারে মাটি। ঘরের মধ্যে আকবরের নওরতন সভা ব'সে যাবে একেবারে, কার সাধ্য বইয়ের পাতায় মন রাখতে পারে। প্রোফেসর লাহিড়ীর স্বপ্নময় প্রভাবকে তার অট্টহাসির শব্দ এখনই ভোঁতা ছুরীর মতো ঘসড়ে ঘসড়ে কাটতে থাকবে। ভগবান করুন ও ঘুমোক আরও ঘণ্টাটুই।

অবিনাশের ইচ্ছে করতে লাগল, গোপালের বিছানার ওপাশের জান্নাটা একটু খোলে। চোখ তার ভালো নয় প্রায় কোনোকালেই, পয়সার অভাবে চশমা নেওয়া হয় না, একটু আলো কম হ'লে ভারি পড়তে কষ্ট হয়, দুচোখ ভরে জল আসে। বন্ধ দরজা-জান্নায় মেসের ঘরে তত বেলাতেও প্রায় রাত্রিরই মতো অন্ধকার। কিন্তু পাছে চোখে

আলো নেগে গোপাল জেগে ওঠে, এই ভয়ে সে আর উঠল না। না-হয় একটু কষ্টই হবে, কষ্ট ছাড়া কেফ্ট মেলে না। বইয়ের ওপর আরও একটু বুঁকে পড়ে পড়া করতে লাগল। ছোট হরফের ফুটনোটগুলো আঙুল বুলিয়ে পড়তে হয়, কপালের ওপর ভুরুছুটো একসঙ্গে এসে ঠেকে, উপায় নেই।

একটা দরকারী খাতা বের করতে গিয়ে দেখলে, টেবিলের সেদিকটা একগাদা বিলিতি ছবির কাগজে একেবারে ঠাসা। গোপালের সম্পত্তি। রাত্রে বোঁকে আত্মপর ভেদ করেনি। Photoplay, Dance, Film Fun, London Life, Bal de Moulin Rouge-এর Souvenir আরও কত-কি। মলাটের ছবি দেখলেই আঁতকে উঠতে হয়। অবিনাশ সেগুলির থাক না ভেঙে ওপরের দিকটা একটুখানি ফাঁক করে করে আলগোছে কেবল নামগুলো পড়ে দেখলে। সম্ভবতঃ তার হাত একটু কাঁপছিল, সব-শুদ্ধ সরিয়ে রাখতে গিয়ে ছপ্ করে শব্দ হ'ল। গোপাল ডান কাতে শুয়েছিল, বিকট মুখভঙ্গী করে গা-মোড়ামুড়ি দিয়ে পাশ ফিরে গুল। অবিনাশের বুকটা টিপ্ টিপ্ করতে লাগল, মনে মনে পড়া করতেও এরপর তার ভয়, কি-জানি তার মনের গলার আওয়াজ শুনেই গোপাল যদি জেগে ওঠে।

ততটুকুরও দরকার হ'ল না। গোপাল জাগল। চোখ তাকিয়েই সটান দেহটাকে ক্ষুণ্ণের ধরণে একটা পাক দিয়ে ঘুরিয়ে তুলে উঠে বসল— একেবারে পদ্মাসনে যোগী সন্ন্যাসীর ভঙ্গীতে। বললে, “কি কপাল! এত ফিকির করে সব গুছিয়ে আনছি, আর মাঝ থেকে ঘুমটাই গেল ভেঙে! স্বপ্ন আরও দেখব, কিন্তু Merlene Dietrich-কে চুমো খাওয়া সে কি আর ইচ্ছে করলেই ঘটবে?”

অবিনাশ ফিললজির পৃষ্ঠার উপর প্রায় ছমুড়ি খেয়ে পড়ল।

গোপাল বললে, “অরসিকেষু রসস্তা নিবেদনম্। আমার যেমন বুদ্ধি, তাই এত লোক থাকতে তোমায় বলছি এসব ছুঃখের কথা। তুমি পড়, পড়; কি পড়ছ ওটা?” ব'লে উত্তরের অপেক্ষা না করেই বলতে লাগল, “কি পোষাক পরা ছিল জানো? টাইট্ শাদা undies, মাথায় একটা টপ হ্যাট্, ব্যস্ আর কিছু না। ফাইন্ দেখাচ্ছিল, যাই বল।”

অবিনাশ ফিললজিটা সরিয়ে রেখে ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের পোএটিক্যাল ওয়ার্কস্ টেনে নিল।

গোপাল বললে, “ওরে আমার যাত্ন রে, একটা বাইবেল ঘরে রাখনি? একখানা শ্রীমদ্ভাগবৎ? ও কুঁজোটাতে কি রেখেছ, কালিঘাটের গঙ্গার জল? নিজের চারদিকটাতে ভালো করে ছিটিয়ে নাও, আমি যাচ্ছি। ভজুকে ডেকে ব'লে দেব একটু গোবর এনে দিতে?”

অবিনাশের চোখ দুটো ছলছল ক'রে উঠল। কিন্তু কোন্ কথার কি-রকম ক'রে জবাব দিতে হয়, কলেজে কেউ তাকে তা শেখায়নি। সে চুপ ক'রে রইল। গোপাল উঠে পড়ল। গুণগুণ করতে করতে পরণের কাপড়টাকে লুড়ির মতো ক'রে ঘুরিয়ে প'রে নিল। মশারির দড়ির ওপর বুলানো জামাটার পকেট হাতড়ে সিগারেট-কেস বা'র ক'রে সিগারেট ধরাল, তারপর বেরিয়ে যাবার মুখে ঘরের মাঝখানে দাঁড়িয়ে মুখ টিপে হাসতে হাসতে আবার একবার সে অবিনাশের দিকে ফিরে তাকাল। অবিনাশের বুকটা ছুঁছুঁ করতে লাগল।

গোপাল বললে, “ভয় নেই, ভজুকে সত্যিই গোবর আন্তে বলব না। কি আর এমন হয়েছে, স্বপ্ন বই ত কিছু নয়? সত্যিকারের exploits যদি ছোটো-একটা তোমাকে শোনাই, গোবরছড়ায় তাহলে আর কুলোবে না, এই অপবিত্র মেস্ ছেড়ে বাকী জীবন পিঁজুরাপোলে গিয়ে বাস করতে হবে।”

অবিনাশের জীবনের সব-চেয়ে বড় সমস্যা গোপাল। গোপাল তার জীবনাকাশের ধূমকেতু। আর কতটুকু নিয়েই-বা তার এই আকাশ, মেসের এই অন্ধকার ঘরটার দেয়ালগুলোর মধ্যেই তার প্রায় বারো-আনার ঠাই হয়, বাকী চার-আনা কলেজে। গোপাল আর প্রোফেসার লাহিড়ী, এই দুটি মানুষকে নিয়ে সে ভাবে। তার বৈচিত্র্যহীন ছোট সুখছুখের জীবনের দুইদিকে এই দুটি মানুষের পাহারা, ভিতরটা প্রায় বই দিয়েই ঠাসা।

স্নানের ঘর থেকে গোপালের গলা শোনা গেল, “এই সুরেন, আমি যাচ্ছি কয়েক হাত খেলব, আমাকে partner ক'রে নিও কেউ-একজন।”

অবিনাশের আশা হয়, হয়ত পাশের ঘরে ব্রিজের আড্ডা বসবে, গোপালের হাত থেকে রেহাই পাবে সে অন্ততঃ খানিকক্ষণের জন্তে। কিন্তু তার কপাল মন্দ, মুখ ধুতে গোপালের দেরি হয়ে গেল, সুরেনের ব্রিজের আড্ডায় তার ঠাই হ'ল না। সে ঘুরে ঘুরে লোক জুটাল, তারপর নরেশ, বিলাস, অমর আর সে ছড়-মুড় ক'রে অবিনাশের পড়ার জায়গায় এসে ঢুকে পড়ল। অবিনাশ বইয়ের পাতা থেকে চোখ তুলে অত্যন্ত কাতরভাবে তাদের দিকে তাকাল, কিন্তু তাদের কারও দয়া হ'ল না। নরেশ বললে, “ড্যামিট, কাল সরস্বতী-পূজো, অনধ্যায়। আজকে থেকে প্র্যাক্টিস না করলে তোমার মতো বইয়ের পোকা, কালকে ঠিক ফেল্ করবে।”

অমরের দেবতা-ব্রাহ্মণে ভক্তি নেই। হাতের Green Mansions খানার থেকে চোখ না তুলেই বললে, “সরস্বতী-পূজোয় অনধ্যায়, এ না হ'লে তোমাদের জাতের এ দশা হবে কেন? বিশ্বকর্মা পূজোর দিনে দেশশুদ্ধ লোকের কৰ্ম নেই। কি এর মানে বলতে পার?”

তাস-জোড়াকে বার-সাতক ভেঁজে বিলাস গোপালকে দিয়ে সেটা এবার কাটিয়ে নিচ্ছিল, বললে, “এও আর বুঝলে না? সাইমন কমিশন যখন এসেছিল, কি হয়েছিল? হরতাল হয়নি? এও আমাদের এক-রকমের হরতাল। যে-ছুটি দেবতার নাম করলে, তাঁদের রাজস্বে খুব যে সুশাসনে আছি তা-ত বলা যায় না। নাও, এবার বই রাখো, তাস দিচ্ছি।”

অবিনাশ নিতান্ত ভালোমানুষের মতো বঁসে খানিকক্ষণ চুপচাপ তাদের খেলা দেখল, ছ একবার উঠতে গেল, কেউ না কেউ হাত ধরে টেনে তাকে বসিয়ে দিল।

নরেশ বললে, তুমি আম্পায়ার। গোপাল বললে, কেউ দেখছে না জানলে খেলে আমার সুখই হয় না। কিন্তু ক্রমে তাদের তন্ময়তা বাড়তে লাগল। অবিনাশ কখন যে উঠে গোটা-ছুই বই হাতে করে নিঃশব্দে বেরিয়ে গেল তখন আর তা’রা তা লক্ষ্য করলে না। অমর খেলায় কোথায় কি finesse-এর ভুল করেছে, নরেশ তাই নিয়ে কুরুক্ষেত্র বাধিয়েছে। অমরের হাত থেকে Green Mansions খানা কেড়ে নিতে গিয়েছিল, অমর বলেছে, ডামী হবার সময় ছাড়া বাকী সময়টা সে ত পড়ে না, বইটার কোনো দোষ নেই। নরেশ জবাবে বলেছে, ড্যামিট—।

তর্কের শেষ হয় না। ক্রমে যে জিনিস খেলা বঁলে শুরু হয়েছিল তা দস্তরমতো গুরুতর ব্যাপার হয়ে ওঠে। হাতাহাতি বাধবার উপক্রম হয়, একলা বিলাস ছই হাত দিয়ে কোনোগতিকে ছজনাকে ঠেলে থামিয়ে রাখে।

দূরে একটা পার্কের খানিকটা রৌদ্রপ্লাবিত শ্রামলতা ছাতের ওপর থেকে চোখে পড়ে, আলসেয় ভর দিয়ে সেইদিকে তাকিয়ে অবিনাশ দাঁড়িয়ে রইল। আজ কি যে তার হ’ল অকস্মাৎ, পড়াতে মন বসবার কিছুমাত্র সম্ভাবনা আর রইল না।

সুদূর শৈশবের কোন্ একটি বিশ্বতপ্রায় আসন্ন সরস্বতী-পূজা বারম্বার তার মনের আনাচে-কানাচে উকিঝুঁকি দিতে লাগল। ছাড়াছাড়া স্মৃতির টুকরো।... সরস্বতী-প্রতিমাকে চুম্বকের কাজ করা বেগুনী রঙের কাপড় পরানো হচ্ছে।... নিভাঁজ বিপুল একটা আঁচলে দেবী-প্রতিমা ঢাকা পড়ে গেল, এত যত্নে গড়া সুন্দর মূর্তিটির মুখটুকু ছাড়া কিছু আর চোখে পড়ে না, পদ্মের পাপড়ির উপর পদ্মের মতো টলটলে পা-ছুটিও না, এতদিন ধরে কারিগরের এত পরিশ্রমের কি যে অর্থ রইল কে জানে?... পানকো-বিলের ধারে নৌকোয় নৌকোয় ছেলের দল ঘুরছে লাল খাগের সন্ধানে, নলখাগড়ার বনে ফরফর ফরফর করে ফড়িং উড়ে বেড়াচ্ছে।...

কাচের দোয়াতগুলোকে ফারজলে ধুয়ে পরিষ্কার করা হয়েছে, ভোরবেলার প্রথম দোয়া দুধ তাতে ভরে সেই ছুধে খাগের কলম ডুবিয়ে দেবীর পায়ের কাছে সাজিয়ে দেওয়া হয়েছে। মনে পড়তে লাগল, ভোর রাতে কুকুর এবং চৌকিদারের পাহারা, এড়িয়ে চৌধুরীদের পলাশ-বন উজাড় করে ফুল নিয়ে আসা হ'ত।

ছাতের একপাশে রান্নাঘর। দরজার বাইরে বসে ভজু একটা ভেটকি মাছকে চাক চাক করে কেটে ক'খানা হ'ল গুনে দেখছিল। ভেতর থেকে ফোড়নের গন্ধ। মেথর কলতলা ঝাঁট দিচ্ছে তার শব্দ আসছে। অবিনাশ জোর করে মনটাকে সেদিক থেকে ফিরিয়ে নিল।

সার সার গাছ। মাঝে মাঝে এক-একটাতে লঘুশ্যাম নব-পত্রোদগম হয়েছে। মুছ হাওয়ায় পাতাগুলি বিরবির করে কাঁপছে, আলো পড়ে চিক্‌চিক্‌ করে জ্বলছে, যেন কোন্‌ অদৃশ্য দেবী-প্রতিমার অঙ্গে সবুজ-চুম্বকের কাজ করা আঁচল। অবিনাশ ভাবতে চেষ্টা করলে, কোন্‌ গাছটার কি নাম। দেখলে, কোনোটাই তার চেনা নয়, কৃষ্ণচূড়া ছাড়া। ঐ সুন্দরী তরীর মতো দৃশ্য গাছটির কি নাম যদি জানা থাকত। একটা ইংরেজি কবিতা মনে পড়ল, ভাবলে হয়ত ঐ গাছটার ইংরেজি নাম হবে 'পপলার'। ভারি সুন্দর নাম পপলার, নামের মধ্যে ওর বায়ুতড়িত পল্লবের পতপত যেন শুনতে পাওয়া যায়। মনে মনে 'ইংরেজি' কবিতাটার কয়েকটা চরণ আবৃত্তি করতে লাগল।

The poplars, in long order due,
With cypress promenaded...

সবটা মনে নেই, ভারি বিরক্ত লাগতে লাগল। যাবে একবার নীচে? দেখে আসবে শেষের লাইন-ক'টা? পাশের বাড়ীর চিলকোঠার ওপাশ থেকে একটা পাখী ডেকে ডেকে খুন হয়ে যাচ্ছিল। অবিনাশের হঠাৎ মনে পড়ল, সেটা সত্যিই কোকিল। মনে পড়ল, এটা বসন্তকাল, পাখীটা স্পষ্টই কুহকুহ বলে ডাকছে।

কিন্তু কোকিলকে বেশীক্ষণ মনে রইল না, কলেজের বেলা হচ্ছে। অভ্যাসক্রমে দূরে গির্জার ঘড়িটার দিকে চেয়ে দেখল, আটটা বেজে সাড়ে-সাঁইত্রিশ মিনিট। ছ'বছর ধরে দেখছে, আটটা বেজে সাড়ে-সাঁইত্রিশ মিনিট। কেউ কাঁটাটাকে ঘুরিয়ে ন'টা বাজিয়ে রাখে না? রোজ তাহলে বারবার করে ঘর গুনে সাড়ে-সাঁইত্রিশ পড়তে হয় না। চাকর-বাকরকে হুকুম করতে, ডাকতে তার ভালো লাগে না, নিজেই এগিয়ে গিয়ে অতি নরম সুরে ভজুকে জিজ্ঞেস করলে, "ক'টা বেজেছে বলতে পার ভজু?"

আঁস ওঠাতে 'ওঠাতে ভজু বললে, "আজ্ঞে হ্যাঁ, সাড়ে ন'টা বাজতে চলেছে। আমাদেরও সব হয়ে গেল বাবু।"

রাস্তার ওপাশে বাথ-টালি দিয়ে মোড়া শিবমন্দিরটার সামনে থেকে কর্পোরেশনের গাড়ী একটা ডাষ্টবিন খালি ক'রে নিয়ে যাচ্ছে। একটু দূরে ফুটপাথের ওপর ব'সে একটা লোক আতুল গায়ে চুল ছাঁটাচ্ছে। তেতে-ওঠা রোদটা একেবারে সোজা তার ছাঁটা ঘাড়টার ওপর এসে পড়েছে। সে ছট্‌ফট্‌ করছে, ঘাড়টা সরাতে চাচ্ছে, কিন্তু তার নাপিত কিছুতেই তাকে নড়তে দেবে না, দুহাত দিয়ে চেপে মাথাটাকে সোজা ক'রে রাখছে। শিবমন্দিরটার দিকে মুখ ক'রে মুদিতনেত্রে অবিনাশ অনুরাগতা বাগ্‌দেবীকে মনে মনে প্রণাম করলে, তারপর কলেজ যাবার জোগাড় করতে তাড়াতাড়ি নীচে নেমে এল।

২

কলেজ থেকে ফিরে নিজের ঘরে ঢুকতে গিয়ে দেখে, বিপর্যয় কাণ্ড। তক্তপোষ, টেবিল, বাস-তোয়ঙ্গ, জলের কুঁজো, বইখাতাপত্র সমস্ত সে-ঘর থেকে বার ক'রে নেওয়া হয়েছে। ধূলিমলিন দারিদ্র্যচিহ্নিত ঘরটা স্নাত বৈধব্যের মতো একটি স্নিগ্ধ শোভায় ভ'রে উঠেছে। যেদিকটায় তার খাট থাকত সেখানে থরে থরে পদ্মফুল সাজিয়ে দেবীর পাদপীঠ রচিত হয়েছে। আর একটি অভির্কায় খেত শতদল পদ্মের মাঝখানে এলায়িত দেহপল্লবের মুহূর্ত্তার রক্ষা ক'রে কুন্দধবল দেহা হাস্যফুরিতাধরা দেবী বীণাপাণি সরস্বতী।

হঠাৎ অবিনাশের বুকটায় কিসের একটা দোলা লাগল। ও মুখটিতে, ও হাসিটিতে কি আছে যার জন্তে পলকের দেখায় চোখে চির-পরিচয়ের স্বাদ এসে লাগে? মুহূর্ত্তে প্রোফেসার লাহিড়ী, গোপাল, তার কলেজ-পড়াশোনা-পরীক্ষা, তার জীবন-জোড়া যে-ব্যর্থতাকে সে নিজে জানে না, তার অবসাদ সবকিছু সেই মধুর জ্যোতির্শ্ময় শুভ্রতার মধ্যে একবিন্দু অন্ধকারের মতো নিশ্চিহ্ন হয়ে তলিয়ে গেল। সে কেবল অনুভব করলে, তার অনাদিকালের পরিচিত কোন্‌ পরমাত্মীর আগমন হয়েছে, অমৃতগন্ধী বাতাসকে একটু অবহিত হ'লেই সর্ব্বাঙ্গ দিয়ে যেন অনুভব করা যায়, যে-ঘরটা সারাক্ষণ গোপালের কুৎসিত বাক্যভঙ্গী এবং নীরস হাসিতে মুখরিত হয়ে থাকত সেখানে কি এক অপক্লপ সুর-অবকাশের স্তব্ধতা যেন বিরাজ করছে।

সরস্বতীর ছপাশে সখী নেই ব'লে বারান্দার এককোণে দাঁড়িয়ে গোপাল অত্যন্ত কঠিন সমালোচনা শুরু করেছিল। আমতা আমতা

ক'রে অবিনাশ তাকে গিয়ে জিজ্ঞেস করলে, “আমার বইটাইগুলো কোথায়?”

গোপাল বললে, “আছে কোথায় উপরে সিঁড়ির ঘরে বোধহয়, দেখগে।”

অবিনাশ মস্তমুগ্ধের মতো সিঁড়ি বেয়ে উপরে এল, কিন্তু বইয়ের খোঁজ আর করল না। একটি সুঠাম সুললিত দেহভঙ্গী, চিরপরিচয়ের নিবিড় মমত্বমাখানো প্রসন্ন একখানি মুখ, কুসুম-পেলব আলোহিত ছুটি-সুকুমার চরণকমল তার সমস্ত উপলব্ধিকে আচ্ছন্ন ক'রে জেগে রইল।

সে-রাত্রে ছাতের সিঁড়ির ঘরে তার শোবার জায়গা হ'ল। গোপালের জন্তে ভাবনা নেই, রাত্রে বাড়ী না থাকলেই হ'ল। অনেক রাত-অবধি মশার কামড়ে এবং শৈশবের-স্মৃতির-ভাণ্ডার-উজাড়-করা অনভ্যস্ত নানা চিন্তায় অবিনাশের চোখে কিছুতেই যখন ঘুম এল না তখন চোরের মতো চুপি চুপি নেমে এসে নিজের ঘরের দরজাটা সম্ভরণে ঠে'লে খুলে সে ভেতরে ঢুকল। আলো জ্বালতে ভরসা হ'ল না, চোরেরই মতো লুকিয়ে ঘরের একটা কোণে জড়সড় হয়ে সে ব'সে রইল। ক্রমে সে ঘরের মধ্যকার অতি-নিবিড় অন্ধকার তার চোখে অভ্যস্ত হয়ে আসতে লাগল। হঠাৎ একসময়ে সে দেখলে, অনায়াসেই ঘরের সবকিছু সে প্রায় স্পষ্ট দেখতে পাচ্ছে। কুন্দকান্তি দেবীপ্রতিমার অঙ্গ থেকে যেন একটি অশ্রুত শুভ্র আলো নির্গত হচ্ছে; তাঁর পাছুখানির লোহিতাভা সে আলোয় আরো যেন স্নিগ্ধতর হয়ে চোখে পড়ছে। তখন সেই স্থিতিব্যাপ্ত-গভীর নির্জজনতায়, রুদ্ধ ঘরের সেই রহস্যময় আধ-আলো অন্ধকারে, এই পৃথিবীর সমস্ত শিল্প-সৌন্দর্যের প্রাণ-স্বরূপিণী বাণী বাণীস্বরী নির্বাক স্তব্ধতায় বাহুবিস্তার ক'রে অবিনাশের সৌন্দর্য্য-তৃষিত অন্তরকে স্পর্শ করলেন।

তার কি মনে হ'ল সে জানে না, কেবল অনুভব করল, সহসা তার সমস্ত অন্তর মধুময় হয়ে উঠল। তার অস্তিত্ব ভ'রে, তার দেহের সমস্ত অণুপরমাণুকে স্পন্দিত ক'রে, দেবীর সহস্রতন্ত্রী বীণা স্বর্গিম বন্ধারে মুখরিত হতে লাগল। স্নিগ্ধ পারিজাতগন্ধী বাতাস বইল, নিরানন্দ জীবনের জানা অজানা সমস্ত প্রকোষ্ঠ ভ'রে উৎসবের আলো জ্বলল, পাখী গাইল, মন্দিরবৃন্তে সুবাস-এবং-শোভায়-সমাবৃত সহস্রদল পদ্মের বিকাশ হ'ল, এবং দেবী পরম করুণাভরে কোরকগুচ্ছের মতো সুকোমল উবারাগরঞ্জিত নিজের অতুলন ছুটি চরণ সেই বিকশিত পদ্মের ওপর স্থাপন করলেন। অবিনাশের সর্ববশরীর কাঁপতে লাগল, আকুল ভাবাবেগে, অশ্রু-আধ্রুত নয়নে দেবী-প্রতিমার সম্মুখে বারম্বার সে নিজেকে লুপ্তিত করতে লাগল।

এই অবস্থায় কখন যে সে ঘুমিয়ে পড়েছিল জানে না। যখন জাগল,

তখনো রাত্রি প্রভাত হয়নি, মেসের ছেলেদের তখনো জাগতে বহু বিলম্ব আছে। আজ আর তার দেহে নাগপাশের বাঁধন জড়ানো নেই, শিরায় শিরায় রক্তগতির স্বচ্ছন্দ সঞ্চারণ সে যেন অনুভব করতে পারছে। লঘু দেহমন নিয়ে সে উঠে বসল। সকলের অগোচরে এমন একান্ত ক'রে একটি মধুময় রাত দয়া ক'রে চরণাশ্রয়ে কাটাতে দেবার জন্তে প্রাণভ'রে দেবীকে সে ধ্যানবাদ জানালে। তারপর তাঁর সম্মুখে করজোড়ে ধ্যানাসনে নিম্পন্দ হয়ে ব'সে রইল। তার ভয় ছিল, কখন অতুরা ঘুম ভেঙে উঠে পড়বে এবং তাকে সেই অবস্থায় দেখতে পেয়ে পরিহাসে জর্জরিত করবে; কিন্তু প্রাণ ধ'রে সে চ'লে যেতেও পারছিল না। দেবীর প্রসন্ন মুখের স্মিতহাস্য একেবারে তার অন্তরের অন্তরতম কোণটিকে পর্যাস্ত কি এক পুণ্যজ্যোতিঃতে উদ্ভাসিত ক'রে তুলেছিল, তার দে'খে দে'খে তৃপ্তি হচ্ছিল না। সুকুমার পা-ছুখানির অতি সুললিত-সংস্থান, লোহিতাভ পদতল, সুবিশ্রুত সমুজ্জল নখররাজি, সমস্তই কি এক অপরূপ যাতুমন্ত্রে তার গভীরতম অন্তিম্র অবধি মুগ্ধতার সঞ্চারণ করেছিল। চোখ ফিরিয়ে নিতে গিয়ে কিছুতেই তার সাধ্য্যে কুলছিল না।

পাশের ঘরে দরজা খোলার শব্দ হতেই সে উঠে পড়ল। পরিতোষ রোজ সকালে গঙ্গায় নাইতে যায়, অবিনাশকে বেরিয়ে আসতে দে'খে বললে, “আজ খুব সকাল-সকাল উঠেছ দেখছি যে। পড়াশোনা ত আজ আর নেই, যাবে একটা ডুব দিতে?”

রাত্রির অনধিকার-চর্চায় অবিনাশের নিজেকে কেমন যেন অপরাধী মনে হচ্ছিল। তাই পরিতোষের এই সাদর আহ্বানে সে একসঙ্গে আরাম অনুভব করল এবং কৃতজ্ঞ হ'ল, কিছুতেই ‘না’ বলতে পারলে না। ধোয়া কাপড় ও গামছা খুঁজে বার ক'রে একচাপড়া তেল মাথায় ঘসতে ঘসতে সে তার সঙ্গে বেরিয়ে পড়ল।

এর আগে কখনো আর সে গঙ্গায় নাইতে আসেনি। দেখলে, ঘাটে তত সকালেই বহু লোকের সমাগম। কুয়াসাচ্ছন্ন রহস্যময় প্রভাত, গঙ্গার প্রথর নিঃশব্দ রহস্যময় প্রবাহ, বহু স্নানার্থীর ধ্যানগভীর রহস্যময় সমাগম, এসমস্ত মিলে তার চিত্তের ওপর কি এক তপঃস্নিগ্ধ পবিত্র প্রভাব বিস্তার করলে। একটি বিপুল শ্রদ্ধার ভারে তার হৃদয় বারবার হুয়ে হুয়ে পড়তে লাগল। কোন্ এক আবেগময় আরাধনার ভাবাহীন মন্ত্র তার সমস্ত চেতনা ভ'রে মগ্নিত হতে লাগল।

স্নানার্থী এবং স্নানার্থিনী। কেহ বা তরুণী, এবং সুন্দরী। অবিনাশ হঠাৎ অনুভব করলে, নিজেরই অগোচরে কখন তার তৃষিত দৃষ্টি তাদের মধ্যে ছুটি অলঙ্করজিত সুকুমার চরণপল্লবের সন্ধান করছে। নিজেরই

কাছে লজ্জিত হয়ে সে চোখ ফিরিয়ে নিয়ে ডুব দিল। আজ সমস্ত কাজেই সে একটি আশ্চর্য্য উৎসাহ বোধ করছিল। আজকের মতো তার জীবন অর্থময়, আজকের মতো একটি চূড়ান্ত সার্থকতার নীড় অদূরে তার জন্যে বাঁধা হয়ে আছে। দুর্বল দেহটাকে সম্পূর্ণ ভুলে গিয়ে, ক্লান্তিকে অগ্রাহ্য করে সে অনেকক্ষণ ঝাঁপঝাঁপি করে সাতার কাটল। তারপর পরিতোষের ডাকাডাকিতে উঠেপড়ে কাপড় ছেড়ে ট্রাম ধরতে চলল।

বাড়ী ফিরে দেখল, তাঁর সেই নিরানন্দ নোংরা ঘরটাকে আর চেনা যায় না। ফুলপল্লব-আলিপনা, ধূপধূম-চন্দন। বহুকণ্ঠে মধুচন্দ্র আর-ধনার মন্ত্র গুঞ্জরিত হচ্ছে। তাড়াতাড়ি ভিজ়ে কাপড়গুলোকে ফেলে রেখে সেও এসে সকলের সঙ্গে নতশির হয়ে বসে পড়ল। মন্ত্রের প্রতিটি শব্দ সাবধানে স্পষ্ট করে সে উচ্চারণ করল, কণ্ঠস্বরে আবেগ ভরে দিল, হুহাত ভরে ফুল তুলে তুলে অন্তরের শ্রেষ্ঠ শ্রীতিতে সেগুলিকে মণ্ডিত করে দেবীর পায়ে অর্ঘ্যাজলি অর্পণ করল।

সকলে মিলে যখন ছড়োছড়ি করে উপরে খেতে গেল, সে ইচ্ছে করেই তাদের সঙ্গে গেল না। আজ উৎসবের ভিড়ে তার অনুপস্থিতি কেউ লক্ষ্য করবে না।

ছাতের সিঁড়িতে শেষ পায়ের শব্দ মিলিয়ে গেলে সে উঠে গিয়ে দরজাটাকে আশ্বে ভেজিয়ে দিয়ে এল।—তারপর গতরাত্রির মতো করে দেবীপ্রতিমার সম্মুখে সাজগেঁমাটিতে লুটিয়ে পড়ল। তার নিরানন্দ উৎসবহীন জীবনে এই একটিমাত্র উৎসব প্রতিবৎসর আসে, যথেষ্ট উৎসাহ সহকারেই তাতে সে যোগ দেয়, আনন্দের শেষ রসবিন্দুটিকে পর্য্যন্ত তার উৎসব-রস-পিপাসু তরুণ চিত্ত সেই ক’টি মুহূর্তের কাছ থেকে আদায় করে নেয়। কিন্তু আজকের মতো এমন পরিপূর্ণ উৎসব আর তার জীবনে কখনো আসেনি। এ যেন তার মধ্যকার কোন্ অপরিস্ফুট স্তম্ভ সত্যকে গম্ভীর উদাত্ত সুরে আহ্বানে করেছে। সে আহ্বানে তার চিরকালের অসীম সম্ভাবনা ছঃসহ আনন্দ-বেদনায় আজ সাড়া দিয়েছে।

এতদিন যাকে প্রতি বৎসর সে পূজা করেছে, যার উদ্দেশে পুষ্পাজলি অর্পণ করেছে, মন্ত্রে যাকে অভিনন্দিত করেছে, তিনি তার উৎসবেরই প্রতীক মাত্র ছিলেন, সে-উৎসব থেকে আলাদা করে তাঁর স্বতন্ত্র কোনো অস্তিত্ব ছিল না। কিন্তু আজ এ এক বিশেষ আবির্ভাব। ইনি শুধু দেবী নন, ইনি বিশেষ করে তার দেবী। তার কোনো-একটি বিশেষ প্রয়োজনের মুহূর্তে তার জীবনপন্থে নিজের চরণ রক্ষা করেছেন। এই বিশেষ আবির্ভাবটিকে বুঝবার, তাঁকে বিশেষভাবে অন্তরে বরণ করে নেবার সামর্থ্য

এই বিপুল পৃথিবীতে আজ একমাত্র তারই আছে, আর কারও নেই। দেবীর স্মিত-প্রসন্ন মুখের দিকে তাকিয়ে তার মনে হ'ল যেন একমাত্র তারই জন্তে-বিশেষ করে আজকের এই হাসি। কত-জন্মান্তর ধরে ঐ মুখটির ঐ হাসিটুকুর জন্তে সে যেন সাধনা করেছে, আজ বলপূণ্যফলে সিদ্ধি তার দ্বারে সমাগত। তারই ঘরটিতে, তারই নিজের অধিকৃত স্থানটিতে দেবীর পীঠস্থান নির্দিষ্ট হয়েছে, যে এটাও যেন আকস্মিক ঘটনা নয়, দেবীর কোন্ স্নেহরহস্যময় মধুর ইচ্ছাকে সে যেন এর মধ্যে প্রচ্ছন্ন দেখতে পেলে।

কলেজে তার স্থান সকলের শীর্ষে, সে-বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃতী ছাত্র। আজ দর্পের সঙ্গে সে উপলব্ধি করলে, দেবীর পায়ে পুষ্পাঞ্জলি দেবার অধিকার আর-সকলের চেয়ে তার কত বেশী। তার পূজাতে দেবীর তাই বিশেষ প্রসন্নতা। তার স্বভাবতঃ বিনয়ী মন আজ দেবতার কাছে আত্ম-নিবেদনের আশ্রয়ে নিজের চূড়ান্ত অহঙ্কারকে চরিতার্থ করলে। সহসা নিজেকে নিজেরই কাছে তার অতি বিস্ময়কর রকমের বড় মনে হ'ল। দেবতার কাছে একটি পরম নিবিড় আত্মীয়তার ক্ষেত্রে জ্যোতির্ময়রূপে নিজেকে যেন সে দেখতে পেলে। তখন কোথাও লজ্জাভয়ের অন্তরাল আর রইল না, স্বাধিকারের গর্বে এগিয়ে গিয়ে দেবীর মনোরম ছুটি-পাদপদ্মের নীচে করতল এবং উপরে ললাট স্পর্শ করে সে ব'সে রইল। সেই অতি-অন্তরঙ্গ স্পর্শে তার সমস্ত দেহে ভাবাবেগের শিহরণ বিদ্যুৎ স্রোতের মতো সঞ্চারিত হ'ল। তার মনে হতে লাগল, তার দুর্বল দেহ সেই শিহরাবেগ যেন বেশীক্ষণ বহন করতে পারবে না, যেন সে মুচ্ছিত হয়ে পড়বে, কিন্তু সে মধুর মুচ্ছাও তার কাছে আজ পরম রমণীয় বলে মনে হতে লাগল।

খাওয়া-দাওয়ার পর মেসের ছেলেরা প্রায় সকলেই অস্থান্য মেসে-হাউসে নিমন্ত্রণ রক্ষা করতে চ'লে গেল। বাইরের নিমন্ত্রিতরা যদি কেউ আসে, তাদের অভ্যর্থনা করবার জন্তে একজন কারও বাড়ীতে থাকা দরকার, এই অজুহাতে অবিনাশ থেকে গেল। যাবার জায়গা তার ছিলও না। অমর ব্রাহ্মসমাজ-ঘোঁসা মানুষ, একখানা ইংরেজী উপস্থাস নিয়ে নিজের ঘরে দরজায় খিল দিয়ে রইল। সকালের অর্পিত-পুষ্পাঞ্জলি ছপরের গরমে শুকিয়ে আসছিল, বারবার জলসেচন করে অবিনাশ সেগুলিকে তাজা রাখবার চেষ্টা করতে লাগল। ধূপের আগুনকে একমুহূর্ত নিব'তে দিল না।

বিকেলের দিকে বাইরের লোক দু'একজন যারা এল, প্রতিমা-দর্শন করেই চ'লে গেল, বাড়ীতে বিশেষ কেউ নেই দেখে দেরী করল না। সমস্ত সন্ধ্যা নিস্তব্ধ একান্তে তার বহু তপোলব্ধ সম্পদ ছুটি রাতুল চরণের সান্নিধ্যে অপূর্ব একটি মাধুর্যের আবেশ নিয়ে তার কাটল। তারপর রাত্রি।

গোপাল এসে মুরুব্বিয়ানা চালে তার পিঠে হাত বুলিয়ে বললে, “এত আর কেন? এমনিতেই ত আমাদের সঙ্গে মা-সরস্বতীর সংমায়ের মতো ব্যবহার, এর ওপর তুমি যদি এ রেট-এ তোয়াজ চালাও তাহলে আমরা হতভাগারা আর ত্রিসীমানায় ঠাই পাব না।”

তেজেশ বললে, “যাই বল ভাই, ইডেন হস্টেলের ঠাকুর এবার যা চমৎকার হয়েছে, এমন আর কোথাও হয়নি। একবার দেখলে আর-কোনো ঠাকুরের দিকে তাকাতে শুদ্ধ ইচ্ছে করে না।”

অবিনাশের স্বপ্নের চমক ভাঙে। মৃণ্ময়ী দেবীপ্রতিমার উপর থেকে জ্যোতির প্রলেপ মুছে মুছে যায়। খড়িমাটির ওপর তেঁতুলবীটির গজ্জন, পায়ের তলায় কোনো-এক-জায়গায় আঠাল মাটির গায়ে তাড়াতাড়িতে অথবা অনাবশ্যকবোধে মূর্তিকারের তুলির পৌঁচ পৌঁছয়নি। প্রাণপণে সে তার মাধুর্যের ধ্যানটিকে আঁকড়ে ধরে থাকবার জন্তে চোখ বোজে।

গোপাল বললে, “তিন গেলাস সিদ্ধি খেয়ে মাথাটা চম্‌চম্‌ করছে। ক্ল্যাশ কে কে খেলতে চাও-এসো, আজ হার্ব ঠিক করেছে।”

দলবল নিয়ে গোপাল বেরিয়ে গেল, তবু ঘরের ভিড় কমল না। শীতলাপ্রসাদ মুখভরা পানের ওপর আর-একটা খিলি জোর করে চাপিয়ে উটের মতো উর্দ্ধগ্রীব হয়ে বললে, “পাজী বেটারা এবার আচ্ছা জব্দ। হস্টেলের ছাত্ররা ভোর-রাত্রে উঠে একেবারে chapel-এর গায়ে ঠাকুর নিয়ে গিয়ে বসিয়েছিল, হঠাৎ ঘুম ভেঙে বাতুভাও শুনে সবাই-ত একেবারে থা। ল্যাংটন-সাহেব পুলিশকে টেলিফোন করেছিল বলে পরশু থেকে কলেজশুদ্ধ ছেলে strike করবে ঠিক করেছে।”

সমরেশ বললে, “আমাদের কলেজটা যত অজ পাড়াগেয়ের আড্ডা। strike কাকে বলে জিজ্ঞেস করে দেখ, মানে বলতে পারবে না। সব ম’রে আছে।—প্রাণ নেই রে ভাই, প্রাণ নেই!”

অবিনাশ চোখ বুজে বসেই ভাবতে লাগল, কান-ছুটোকেও যদি কোনো উপায়ে বন্ধ করা যেত ত মন্দ হত না। যখন অসহ্য হ’ল, রান্না হয়েছে কিনা খোঁজ নিতে উপরে গিয়ে দেখলে, অমরবাবু ছাড়া আর সবাই হয় বাইরে খাবে, নয় খাবে না বলে সে রাত্রে মতো উল্লন জ্বলেনি। ভজু বললে, “অমরবাবুর লেগে চায়ের দোকান থেকে আলুর চপ আর ডবল ডিমের ‘মাম্‌লেড’ আসছে। আপনার আসবে বাবু?”

খানিকটা কাঁচা ছানা আনিয়ে চিনি দিয়ে খেয়ে সে জল খেল। মাংস ডিম সে খায় না তা নয়, কিন্তু আজকের দিনটা কোনোদিকে কোনো অশুচিতা করতে তার ইচ্ছে করল না।

খেতে খেতে ভজুকে জিজ্ঞেস করলে, “তুমি অঞ্জলি দিলে না, ভজু?”

ভজু বললে, “আঙের বাবু, আমরা কি আর সে কপাল ক’রে এসেছি যে মা-সরস্বতী ঠাকুরগণের পায়ে ফুল দেব? অম্নি দূর থেকে গড় করেছে।”

এই নিরক্ষর মাতৃকৃপা-বঞ্চিত হতভাগ্যের কল্লিত দুঃখ স্বরণ ক’রে অবিনাশের দুই চোখ সমবেদনায় আর্দ্র হয়ে উঠল। বললে, “না, না, ফুল দেবার অধিকার থাকবে না কেন? ভক্তিতে দেবতার অসম্মান হয় না। আর বিদ্যা কি কেবল বই প’ড়েই হয়? আজকের দিনে যে পড়াশোনা করা বারণ তার মানেই হচ্ছে—”

ভজু মনে মনে সেদিনকার বাজারের দস্তুরী পাণ্ডার হিসাবটা গুছিয়ে নিতে লাগল।

রাত্রে গতরাত্রিরই মতো ব্যবস্থা। ছাতের ঘরের ধূলিবালুভরা মেঝেতে খানিকক্ষণ মশার কামড় খেয়ে এপাশ-ওপাশ ক’রে অবিনাশ উঠে পড়ল। তখনো মেসের ছেলেরা সকলে ঘুময়নি। পাশের ঘর থেকে নরেশের চীৎকার শোনা যাচ্ছে, “তুমি ইস্কাবন খেললে কি ব’লে, ড্যামিট? দেখ্ছ, পরপর ক্রমাগত ইস্কাবন আমি discard করছি।” অমর বলছে, “আহা না হয় ভুলই খেলেছি, তাই নিয়ে এত টেঁচামেচি করছ কেন?” “আমার খুসি আমি টেঁচাব, তোমার কি?” “না, তুমি টেঁচাতে পাবে না।” “হ্যাঁ, একশোবার টেঁচাব, তোমাকে ভয় করি নাকি, ড্যামিট।” “অভদ্র।” “রাস্কেল।”

এবারে কানে আঙুল দিতে বাধা ছিল না। অবিনাশ দুই-হাতে কান চেপে একটি অপলক ধ্যানদৃষ্টির দ্রীপারতিকে দেবীপ্রতিমার সম্মুখে জালিয়ে ধ’রে ব’সে রইল।

ঐ মুখটিকে এরই মধ্যে কত আপনার ব’লে যে তার মনে হচ্ছে! সে শৈশবে পিতৃমাতৃহার। যদি তার মা বেঁচে থাকতেন, নিশ্চয়ই তাঁকে তার এইরকম আপনার মনে হ’ত। সে ছবি আঁকতে জানে না, কিন্তু তার মনে হ’তে লাগল, অনভ্যস্ত হাতে তুলি চালিয়ে সে যেন অনায়াসে ঐ অপরূপ লীলায়িত দেহভঙ্গী, পরিপাটি পা-হুটির ঐ বিশেষ ধরণের একটি সুন্দর সুললিত সমাবেশ, প্রতিটি সুকুমার পদাঙ্গুলির অতি স্নিগ্ধ করুণ লাবণ্যকে বারম্বার চিত্রপটে রূপ দিতে পারে। কিন্তু এমন ক’রে তার সমস্ত অন্তর ঐ মাধুর্য্যের অমৃতরসে ভ’রে ওঠা সম্ভব কিছতেই তার তৃপ্তি হচ্ছিল না। কি হলে যে তৃপ্তি হয়, তাও সে বুঝছিল না।

হঠাৎ আবার অতি নিবিড় ভাবাবেগের প্রেরণায় দেবীপ্রতিমার পা-দুখানিতে করস্পর্শ করতে গিয়ে মনে হলো, সে পাগল হয়ে যাচ্ছে। তার পরিচিত-অপরিচিত আর কেহ কোথাও এমন ব্যবহার করছে, সে

ভাবতে চেষ্টা করল। তার সমস্ত উন্মুখ চিত্ত সহসা নিদারুণ সঙ্কোচে-
কুণ্ঠায় যেন নিজেরই মধ্যে পাক খেয়ে খেয়ে গুটিয়ে গেল। ক্রমে তার
লজ্জা বাড়তে লাগল। মনে হ'ল, এতক্ষণ দেবতার প্রাণ-প্রতিষ্ঠা
হয়নি, এতক্ষণ যিনি ছিলেন তার ভাবাবেগের সৃষ্টি এবারে তিনি সত্যই
জীবন্ত এবং জাগ্রত। তার এই পাগলামী কেউ দেখছে না ভেবে সে
এতক্ষণ নিশ্চিত ছিল, সহসা সঁচকিত হয়ে উপলব্ধি করলে, দেবী স্বয়ং
দেখছেন! কেন যে তারপর তার ভয় ভয় করতে লাগল, তা সে জানে
না। তাড়াতাড়ি সে-ঘর ছেড়ে সে পালিয়ে এসে বাঁচল।

ছাতের ঘরটায় অন্ধকারে একলা ব'সে ব'সেও বহুক্ষণ তার ভয়
গেল না। তারপর যখন ক্লান্ত দেহমনের ওপর নিদ্রার লঘু আবেশ নেমে
এল, সে স্বপ্ন দেখল, গঙ্গায় নাইতে গিয়েছে। স্নান সেরে ভিজো কাপড়ে
সোপানাবলী অতিক্রম করে যিনি উঠে যাচ্ছেন, শুভ্র তাঁর দেহের জ্যোতিঃ,
সুকোমল সুন্দর দুটি পা থেকে মাধুর্য্য যেন রক্ত হয়ে ফেটে পড়ছে।

৩

পরের দিন ভাসান। সেদিনও কলেজ ছুটি। শাস্ত্রমতে অনধ্যায়
নয়, কিন্তু অবিনাশের পর্টার কথা মনে হ'ল না। সকালে ঘুম ভেঙেই
প্রথমে মনে হ'ল, এ ছুদিন সে স্বপ্ন দেখছিল। এতখানি মাধুর্য্য কি
তুচ্ছ সূত্র ধরে কোথা দিয়ে তার জীবনে এসে পড়েছিল, এ যেন বাস্তব
নয়, আগাগোড়াই ফাঁকি। আজকে স্বপ্নের বোর অনেকটাই কেটে
গিয়েছে। পূজাশেষে আজ দেবীমূর্ত্তি প্রাণহীন, কোনো আরাধনা আজ
আর তাঁর পাওনা নয়, আজ তাঁকে নিতান্ত সাদা চোখে নূতন করে
মোহমুক্ত ভাবে দেখে নেবার কৌতূহল তবু তাকে পাশের ঘরটায় টেনে
নিয়ে গিয়ে হাজির করল।

প্রতিবৎসর যে-দৃষ্টি নিয়ে দেবীকে সে দেখেছে, আজও তাই দেখতে
চাইল এবং কৃতকার্য্যও হ'ল। সুন্দর গড়ন, সুনিপুণ শিল্পরচনা। মনে
পড়ল কত অধ্যবসায়, স্বভাবজ্ঞ কি আশ্চর্য্য নিভুল রূপদৃষ্টি দিয়ে নিরক্ষর
শিল্পী একে গড়েছে। কোথাও তার নিজের নামটা একে বসিয়ে দেবার
কথা তার মনে হয়নি। তার এত সাধের এবং সাধনার এই রচনাকে
আজ সবাই মিলে গঙ্গার অগাধ জলে বিসর্জন দিয়ে আসবে। অনন্ত-
কালের পৃথিবীতে তার কোনো চিহ্ন আর থাকবে না। কোনো ম্যুজিয়মের
বেদীতে তার ঠাই হবে না, কিম্বা কোনো শিল্প ইতিহাসের পৃষ্ঠায়, পৃথিবীর
কোনো কবি কোনোদিন তাকে নিয়ে কবিতা লিখবে না। তবু শিল্পী যে, তা
নিয়ে সে এতটুকু ক্ষোভ করবে না, একবার সেকথা সে ভাববেও না।

এখন, এই মুহূর্তটিতে সে কি করছে কে জানে? হয়ত কাছাকাছি পূজো নেই তাই হাঁড়ি গড়ছে, কিংবা কলকে। সে কাজেও হয়ত তার সমানই আগ্রহ, সমানই অধ্যবসায়।

মেসের সব ছেলেরা মিলে ভাসানের জোগাড় করছে। হৈ হৈ ছল্লোড়। কাল এদের এত উৎসাহ ছিল কোথায়? অবিনাশ ভাবতে লাগল, আচ্ছা, এরা সবাই ত বোটানী পড়ে না, কীটসও ত কেউ কেউ পড়ে। একবারও কি এদের একটু কষ্ট হচ্ছে না? এমন অপূর্ব সুন্দর একটা জিনিসকেও জলে ফেলে দিয়ে আসতে এত উৎসাহ? এ কি বর্বরতা!

আজ যখন মাথাটা পরিষ্কার হয়ে গিয়েছে, পাগ্লামীর কোনও অবশেষ কোথাও কিছু আর নেই, তখন সে অনুভব করলে, এই দেবী-প্রতিমার মধ্যে সত্যকার দেবীত্ব যদি কিছু নাও থাকত, শুদ্ধমাত্র অপরূপ শিল্পশৃষ্টি হিসাবেই একে তার অন্তরের শ্রেষ্ঠ শ্রদ্ধার অর্ঘ্য সে নিবেদন করতে পারত। ঐ ছুটি পায়ে ললাটস্পর্শ করিয়ে তার নিজের তৃপ্তি হত। কেবলমাত্র সৌন্দর্যের সোনার কাঠির স্পর্শেই হৃদয়ে উৎসবের জ্যোতিঃ উৎস খুলে যেত। আজ যে আসন্নবিচ্ছেদব্যথায় হৃদয় ভারাতুর, সে কেবল ইনি দেবী ব'লে নয়, ইনি বিশেষ ক'রে তারই দিকে বরাভয়-মণ্ডিত প্রসন্ন দৃষ্টিপাত করেছিলেন ব'লেও কেবল নয়, ইনি মনোহরণ রূপ নিয়ে তাকে দেখা দিয়েছিলেন সেই কারণটাই যেন সবচেয়ে বড়।

নরেশ আর বিলাস ভবানীপুর থেকে লরী সংগ্রহ ক'রে আনতে চ'লে গেল। অমর ব্রাহ্মসমাজের দ্বারা প্রভাবান্বিত, কিন্তু সেও আজ উৎসাহ ক'রে এদের সঙ্গে যোগ দিয়েছে। বীণাপাণির বন্দনা ক'রে গান রচনা করেছে, সারা সকাল বক্স হার্মনিয়াম নিয়ে গানে সুর দিয়েছে। পাশের ঘরে কোরাসে তার রিহাসাল চলছে। গোপালের হাতে মিছিলের আর সমস্ত আয়োজনের ভার। এক জায়গায় একটুকরো লাল সালুতে তুলো বসিয়ে কলেজের নাম ও মেসের ঠিকানা লেখা হচ্ছে। বাঁশের কাঠামোর গায়ে রঙীন কাগজ, সালু আর রাংতা জড়িয়ে দেবীর চতুর্দোলা তৈরি হচ্ছে। কেবলমাত্র কোরাসের কীর্তনেই গোপালের মন খুসি নয়, বীণাযন্ত্র-হাতে পটু বাসপরিহিত নির্মাণাবলয়-শোভিত কয়েকটি সুন্দর-কান্তি যুবককে সেই সঙ্গে সে একটু নাচিয়ে নিতেও চায়। তাই নিয়ে তর্ক। বললে, “থাকত সত্যিই সব ভার আমার হাতে, দেখিয়ে দিতাম প্রোসেশান কাকে বলে। তোমাদের কারু খোঁসামোদ কর্তাগ, তোমরা ভেবেছ? এমন নাচের দল নামাতাম, পথে পেলা কুড়িয়ে বড়লোক হয়ে যেতে।”

অবিনাশ ভাবতে লাগল, অনেক আলোর ত জোগাড় হল, কিন্তু কোন

ক্ষাপামির একটুকু ফাঁকে এই যে একটু আলো তার জীবনে ছুদিনের জন্তে এসে পড়েছিল, তা এবার নিববে। মনকে বোঝাতে চেষ্টা করল, কি আর এমন! সম্বৎসর ঘুরে এলেই ত আবার পূজো। কিন্তু হায়রে, যে যাবে সে ত আর ফিরবে না! আত্মাকে অমর ব'লে মানুষ মৃত্যুর মধ্যেও ত এইরকম ক'রেই সাস্থনা খুঁজেছে। প্রিয়জনকে হারায়, তাবে সে রইল, আবার দেখা হবে, কিন্তু যে-রূপের আলোয় তাকে জীবনে পেয়েছিল, যে-চোখের দৃষ্টির মধ্যে দিয়ে তাকিয়ে তাকে আত্মার আত্মীয় ব'লে জেনেছিল সেই রূপের আলোকে সেই দৃষ্টি দিয়ে তাকে যে আর দেখবে না, তাই জেনেই তার সেই আত্মপ্রবঞ্চনার প্রশ্রয় বারম্বার ব্যর্থ হয়ে গিয়েছে। অবিনাশেরও ব্যর্থ হ'ল।

ভাবলে, ওদের একবার ব'লে দেখলে হয় না? সরস্বতীমূর্তি বিসর্জন দেওয়া না-দেওয়া পূজকের ইচ্ছাসাপেক্ষ; কি হয় যদি এই মূর্তিটির বদলে আর-একটি সংগ্রহ ক'রে এনে তারা ডুবিয়ে দিয়ে আসে? কুমোরটুলীতে উদ্ভূত প্রতিমা একটিও কি আর এখন পাওয়া যায় না? টাকাটা খুসি হয়েই তাহলে সে দেয়। কিন্তু মুখ ফুটে এমন কথা কার্ডকে কি বলা যায়? কি ক'রে ওদের কাছে নিজেকে সে পাগল প্রতিপন্ন করবে? এমনিতেই তার লাঞ্ছনার শেষ নেই, এরপর তাহলে প্রাণধারণ করাই তার দুঃস্থ হয়ে উঠবে।

ভাবলে, হায়রে! এ কেমন দেবতা, জীবনের প্রতিটি দিনের প্রতিটি মুহূর্ত ভ'রে যিনি থাকবেন না। যার আগমন সুদূর দেশের অতিথির মতো, ভালো ক'রে দৃষ্টি বিনিময় না হতেই যাকে বিদায় দেবার পালা। তারপর এক বৎসর ভুলেও যার কথা আর কেউ ভাববে না। ঘটা ক'রে আলো জ্বলে বাজনা রাজিয়ে সর্বশেষে জলে ডুবিয়ে সম্বৎসরের জন্তে যাকে পর ক'রে দিয়ে আসতে হয়। মানুষের আরাধনা-বৃত্তিকে নিয়ে এ কি অমানুষের মতো নিষ্ঠুর ছেলে-খেলা?

নিজেকে বোঝাতে চেষ্টা করলে, এটা ভারতবর্ষ। এখানে দেব-আরাধনার ক্ষেত্রেও সংযমকে স্বীকার করা হয়েছে। অতিরিক্ত ভাবাবেগকে গৃহীর জীবনের অনেকখানি অধিকার ছেড়ে দিতে ভারতবর্ষের চিন্তাশীলতা তাই লোকশিক্ষার জন্তে চিন্তাশাসনের জন্তে এই নিষ্ঠুরতার ব্যবস্থা। সে যে নারাজ, ভারতবর্ষের মানুষ এই ভেবে এরপর তার গর্ব হ'ল। সেই গর্বের আনন্দে আজকের চূড়ান্ত ক্ষতির বেদনাকে সে ভুলতে চেষ্টা করল।

গোপাল অন্তদের সঙ্গে মিছিলের গন্তব্যপথ নিয়ে তর্ক শুরু করেছে। বৌবাজার হয়ে লালদীঘির দিক দিয়ে গঙ্গায় যেতে সে একেবারে নারাজ। ওদিকে কে আছে যে দেখবে? বিডন স্ট্রীট দিয়ে বেরিয়ে চিৎপুর, তারপর

বাগবাজার, আরও ছোটো-একটা গলির সে নাম করুল, সেই ত সনাতন পন্থা। “যদি তোমাদের পছন্দ না হয় ; বল, আমি তোমাদের এসব ভূতের কীর্তনের মধ্যে নেই।” অনেক কথা-কাটাকাটির পর গোপালেরই জিত হ’ল। সমস্ত আয়োজন সম্পূর্ণ হতে না-হতেই সন্ধ্যা।

এসিটিলিনের আলোয় চোখে জ্বালা ধরিয়ে, একঘেয়ে কোরাসের গানে কানে তাল। ধরিয়ে, নিশান উড়িয়ে, বাজনা বাজিয়ে, রাজহংসের-সাজ-পরা মোটর-লরীর ওপর চতুর্দোলায় দেবী-প্রতিমা বসিয়ে সবাই যখন চ’লে গেল, তখন অবিনাশের মনে হ’ল, যেন তার পরমাত্মীয় কারও মৃত্যু হয়েছে, সকলে আনন্দ ক’রে তাকে শ্মশানে নিয়ে যাচ্ছে। খুব বেশী সে শোক করুল না। অন্ধকার শূন্য ঘরটায় যেখানে দেবীর আসন পাতা হয়েছিল সেইখানটায় মেজের ধুলির ওপর, দুই হাঁটু বাহুতে বেঁধে ক’রে তার ওপর মুখ গুঁজে সে ব’সে রইল।

তারপর সমস্ত জীবন ভরা কি নিদারুণ শূন্যতা। একটি মৃগয়ী মূর্তির জন্তে মাহুঘের এমন হয় ?

বই নিয়ে বসে, কিন্তু পড়াশোনার কোনো অর্থ থাকে না। বেশ ত ছিল আগের দিনগুলো, প্রোফেসর লাহিড়ীকে ভেবেই বইয়ের পাতায় রসের সন্ধান সে খুঁজে পেত। মাঝখানে দুটি দিন হঠাৎ সমস্ত পড়াশোনার চূড়ান্ত অর্থটিকে স্বপ্নের মতো ক’রে পেয়ে তারপর চিরকালের মতো হারিয়ে ফেলার এ কি নিদারুণ অভিশাপ তাকে লাগিল ?

জীবনে আর-কোনো দেবতার সঙ্গে কোনোদিন কেউ তার পরিচয় ক’রে দেয়নি। আর-কোনো দেবতাকে তার মনও হয়ত উঠে না। যখন তার সমস্ত চিত্তবৃত্তি উন্মুখ তখন তার যথাসর্বস্ব এ কোন্ দেবতার পায়ে উজাড় ক’রে সে নিঃস্ব হয়ে গেল, যার এই ত্রিভুবনে কোথাও আজ আর অস্তিত্ব নেই, গঙ্গায় বিসর্জনের সঙ্গে সঙ্গে অন্ততঃ তার কাছে চিরকালের জন্তে যার অবসান হয়ে গিয়েছে।

ব’সে থেকে থেকে উন্মাদা হয়ে যায়, কি যে মামামুণ্ডু ভাবে ! মনে পড়ে তার এক মামীমা ছিলেন, অনেকটা অমনি সুন্দর ছিল তাঁর পা-দুটি। ঘোমটা টেনে নতমুখে অতি ছোট ছোট ক’রে পা ফেলে আস্তে হাঁটতেন, মনে হ’ত মেঝের ধুলির স্পর্শে সে কোমলতা পীড়িত হচ্ছে। তিনি প্রথম সন্তান হতে গিয়েই মারা গেলেন। মামা এখন বিবাহী হয়ে দেশ-বিদেশে ঘুরে বেড়াচ্ছেন। পৃথিবীতে বুড়ী দিদিমা ছাড়া তার আর এখন কেউ নেই, তাঁরও সঙ্গে ছতিনচার বছরে একবার দেখা হয়।

অমর আসে, ব্রাহ্মসমাজের গল্প করে। বলে, “হিন্দু মেয়েরা তবু ত

ঘোমটার ফাঁকে কৌতূহল নিয়েও একটু-আধটু তাকায়, যেমন ক'রে ভালুক-বান্দরকে লোকে দেখে। এরা নাক উচিয়েই আছে রে ভাই, কারুর দিকে তাকায় না শুদ্ধ। আর পর্দার কথা বলছ, চিকের আড়ালটাই না-হয় উঠে গিয়েছে, এরা মনে প্রাণে পর্দানশীন। সাধ্যি কি যে কাছে যে'সবে ?”

গীতিছত্রের উৎসবের টিকিটের জন্তে ছেলেরা তার হাতে-পায়ে ধ'রে সাধ্য-সাধনা করে। সে বলে, “কোথায় পাব ? এদের যা অঁটা-অঁটি ! চেনা লোক না হলে টিকিট দেখালেও চুকতে দেয় না।” তারপর এককোণে গম্ভীর হয়ে ব'সে লরেরের একটা কি বইয়ে মনোনিবেশ করে।

গোপাল বলে, “আরে রেখে দাও তোমার গীতিছত্র, ঝাঝা সুরে ল্যাগবেগে গান বেতলা গেয়ে দিয়ে ভারি ত একেবারে মাথা কিন্বে। শুনতে চাও গান, এসো আমার সঙ্গে। টিকিট-ফিকিটের বালাই নেই, টাকাগুলো বাজলেই হ'ল।”

অবিনাশ কলেজে যায়, কলেজ থেকে ফেরে, যেন কলের পুতুল। সকাল বেলাটা আর ফিল্মলজি পড়ে না, পরিতোষের সঙ্গে গঙ্গায় ডুব দিতে যায়, ব্যাকুল চোখছুটো কোথায় কি রত্নের সন্ধান করে কে জানে ?.....

একদিন কলেজে গিয়ে শুনল, প্রোফেসর লাহিড়ী সেদিনই শেষ তাদের ক্লাস পড়াবেন, পরশু তাঁর বিলেত যাবার দিন। অনেকদিন থেকেই যাওয়া ঠিক ছিল, ছেলেদের জানানো তিনি আবশ্যিক মনে করেন নি। অভিমান ছাপিয়ে আসন্ন-বিচ্ছেদের বেদনাই তবু অবিনাশের বড় হয়ে উঠল। ক্লাসে ব'সে আশা করতে লাগল যাবার আগে সবাইকার কাছে তিনি বিদায় নিয়ে যাবেন, তখন অন্ততঃ তাঁর পায়ের ধুলো নেবার একটা উপলক্ষ্য হবে। কিন্তু সারাটা ঘণ্টা প্রোফেসর লাহিড়ী একবার ঘুগাফুরেও তাঁর বিলেত যাওয়ার কথাই উল্লেখ করলেন না। যেমন চিরকাল করেন, প্রত্যেকটি শব্দ খুঁটিয়ে বিশ্লেষণ ক'রে, তার বিবর্তনের ইতিহাস ব্যাখ্যা ক'রে, কারুর মুখের দিকে না তাকিয়ে গড়গড় ক'রে তিনি পড়িয়ে গেলেন। তারপর ঘণ্টা শেষ হতেই ছু' ক'রে বইটাকে মুড়ে “আজ এই পর্যন্ত” ব'লে প্রায় তিন লাফে ঘর ছেড়ে বেরিয়ে চ'লে গেলেন। তাঁর সঙ্গেও যে এরপর পরিচয়ের ক্ষেত্রে এ-জীবনে আর দেখা হবে এমন সম্ভাবনা রইল না।

এরপর যা ঘটল তা অতি অকস্মাৎ। বিগত কয়েকদিনের ঘটনার সঙ্গে এর সম্পর্কের যোগ কিছু আছে পাগলেও এমন কথা বলবে না। কিন্তু কথাটা না বললে এ কাহিনী অসম্পূর্ণ থেকে যায়।

হঠাৎ একদিন রাত্রেও অবিনাশের পড়ায় মন বসল না। গোপালের সে রাত্রে বাড়ী ফিরবার কোনো সম্ভাবনা ছিল না, তার টেবিলে গাদা-করা

পুরণো ছবির কাগজ এক বোঝা নিয়ে অবিনাশ বিছানায় শুয়ে শুয়ে ওণ্টাতে লাগল। হঠাৎ একটা বাংলা সিনেমার কাগজে পাতা-জোড়া একটি ছবি। সুন্দরী বীণাবাদিনী মুক্তি। পরিপূর্ণ দেহ-সৌষ্ঠব, সুললিত উপবেশনভঙ্গী। অবিনাশের মনে হ'ল, তার অলস পা-ছুটিতে পৃথিবীর সমস্ত মাধুর্য্য যেন মুচ্ছিত হয়ে প'ড়ে আছে। নীচের নামটা ইচ্ছে ক'রেই সে পড়ল না। তাড়াতাড়ি উঠে গিয়ে বারান্দার দিক্কার দরজাটা বন্ধ ক'রে দিয়ে এল।

তারপর ক'দিন সুবিধা পেলেই লুকিয়ে সেই বইটিকে সে বার করে। দরজাটা বন্ধ ক'রে দিয়ে এসে ছবিটিকে অপলক দৃষ্টিতে দে'খে দে'খে তার সাধ মেটে না। যাকে হারিয়েছে তাঁর সঙ্গে কোথায় যেন এর একটু আদল আসে, কিম্বা হয়ত আসে না, এম্নিতেই ছবিটি তার মনোহরণ করে।

একদিন অসতর্কে গোপাল তাকে ধ'রে ফেলল। বললে, “তাই ত বলি—” কিন্তু অবিনাশের মুখের দিকে তাকিয়ে কি যে সে বলে সেটা আর তার বলা হয়ে উঠল না। তার কানের কাছে মুখ নিয়ে গিয়ে জিজ্ঞেস করলে, “আলাপ করবে? ভারি মিশুক লোক।”

অবিনাশের কানের কাছে রক্তশ্রোত দামামা পিটতে লাগল। গলাটা কে যেন দৃঢ়মুষ্টিতে চেপে ধরেছে। বাইরে দৈন্ত্যপীড়িত, শোভাহীন, সম্পদহীন, নীরস, নিরানন্দ পৃথিবী। তার অন্তরের সিংহাসনে অন্ধকার শূন্যতা। সম্মুখে আশাহীন, উদ্দীপনাহীন, দেবতাহীন ভবিষ্যৎ। একটা ঢোক গিলে কি যে সে বললে নিজেই সে তা বুঝল না। কিন্তু গোপাল বুঝল। অবিনাশের পকেটের ভিতরটাকে বাইরে থেকে ছুঁ-আঙুলে টিপে টিপে অনুভব ক'রে তার হাত ধ'রে আচম্কা একটা টান মেরে বললে, “এসো, ভেসে পড়া যাক।”

শ্রীমুখীকুমার চৌধুরী

কবিতাগুচ্ছ

শূন্য-ঘর

গোধূলি অন্ধকারে
পুরীর প্রান্তে অতিথি আসিছু দ্বারে ।
ডাকিছু, “আছ কি কেহ,
সাড়া দেহো সাড়া দেহো ।”
ঘরভরা এক নিরাকার শূন্যতা
না कहিল কোনো কথা ॥

বাহিরে বাগানে পুষ্পিত শাখা
গন্ধের আস্থানে
সঙ্কেত করে কাহারে তাহা কে জানে ।
হতভাগা এক কোকিল ডাকিছে খালি,
জনশূন্যতা নিবিড় করিয়া
নীরবে দাঁড়ায় মালী ।
সিঁড়িটা নির্বিবকার
বলে, “এসো আর নাই এসো যদি
সমান অর্থ তার ॥”

ঘরগুলো বলে ফিলজফারের গলায়
“ডুব দিয়ে দেখো সত্তা-সাগরতলায়
বুঝিতে পারিবে থাকা নাই থাকা
আসা আর দূরে যাওয়া
সবই এক কথা, খেলার ফাঁকা হাওয়া ।”
কেদারা এগিয়ে দিতে কারো নাই তাড়া,
প্রবীণ ভৃত্য ছুটি নিয়ে ঘরছাড়া ॥

মেয়াদ যখন ফুরায় কপালে
হায়রে তখন, সেবা
কারেই বা করে কেবা ॥

মনেতে লাগিল বৈরাগ্যের ছোঁওয়া,
সকলি দেখিছু ধোঁওয়া ।

ভাবিলাম এই ভাগ্যের তরী
 বুঝি তার হাল নেই,
 এলোমেলো স্রোতে আজ আছে কাল নেই ।
 নলিনীর দলে জলের বিন্দু
 চপলম্ অতিশয়
 এই কথা জেনে সওয়ালেই ক্ষতি সয় ।
 অতএব—আরে, অতএবখানা থাকু,
 আপাতত ফেরা যাকু ॥

ব্যর্থ আশায় ভারতুর সেই ক্ষণে
 ফিরালেম রথ, ফিরিবার পথ
 দূরতর হোলো মনে ।
 যাবার বেলায় শুষ্ক পথের
 আকাশ-ভরানো ধূলি
 সহজে ছিলাম ভুলি ।
 ফিরিবার বেলা মুখেতে ক্রমাল,
 ধোঁয়াটে চশমা চোখে,
 মনে হোলো যত মাইক্রোস্কোপ
 নাকে মুখে সব ঢোকে ।
 তাই বুঝিলাম সহজ তো নয়
 ফিলজফারের বুদ্ধি,
 দরকার করে বহুং চিন্তাশুদ্ধি ।
 মোটর চলিল জোরে,
 একটু পরেই হেসে উঠি হো হো করে ।
 সংশয়হীন আশার সামনে
 হঠাৎ দরজা বন্ধ,
 নেহাৎ এটার ঠাট্টার মতো ছন্দ ।
 বোকার মতন গম্ভীর মুখটারে
 অট্টহাস্তে সহজ করিছু,
 ফিরিছু আপন দ্বারে ॥

ঘরে কেহ আজ ছিল না যে তাই
 না থাকার ফিলজাফি
 মনটাকে ধরে চাপি ।

থাকাকা আকস্মিক,
 না থাকাই সে তো দেশকাল ছেয়ে
 চেয়ে আছে অনিমিত্ত ।
 সন্ধ্যাবেলায় আলোটা নিবিয়ে
 বসে বসে গৃহকোণে
 না-থাকার এক বিরাট স্বরূপ
 অঁকিতেছি মনে মনে ।
 কালের প্রান্তে চাই,
 ঐ বাড়িটার আগাগোড়া কিছু নাই ।
 ফুলের বাগান, কোথা তার উদ্দেশ,
 বসিবার সেই আরাম কেদারা
 পুরোপুরি নিঃশেষ ।
 মাস-মাহিনার খাতাটারে নিয়ে পিছে
 ছুই ছুই মালী একেবারে সব মিছে ।
 ক্রেসান্থেমাম কার্গেশনের
 কেয়ারি সমেত তাঁরা
 নাই-গহ্বরে হারা ॥

চেয়ে দেখি দূর-পানে,—
 সেই ভাবীকালে যা রয়েছে যেইখানে
 উপস্থিতের ছোটো সীমানায়
 সামান্য তাহা অতি,—
 হেথায় সেথায় বুদ্ধদ-সংহতি ।
 যাহা নাই তাই বিরাট বিপুল মহা ।
 অনাদি অতীত যুগের প্রবাহ-বহা
 অসংখ্য ধন, কণামাত্রও তার
 নাই, নাই, হায়, নাই সে কোথাও আর ॥

দূর করো ছাই, এই বলে শেষে
 যেমনি জ্বালিছু আলো,
 ফিলজফারের কুয়াশা কোথা মিলালো ।
 স্পষ্ট বুঝিছু, যা-কিছু সমুখে আছে
 চক্ষুর পরে যাহা বক্ষের কাছে
 সেইতো অন্তহীন,
 প্রতিপল, প্রতিদিন ।

যা আছে তাহারি মাঝে
 যাহা নাই তাই গভীর গোপনে
 সত্য হইয়া রাজে ।
 অতীতকালের যে ছিলেম আমি
 আজিকার আমি সেই
 প্রত্যেক নিমেষেই ।
 বাঁধিয়া রেখেছে এ মুহূর্তের জাল
 সমস্ত ভাবীকাল ॥

অতএব সেই কেদারাটা যেই
 জানালায় লবো টানি
 বসিব আরামে সে মুহূর্তেরে
 চিরদিবসের জানি ।
 অতএব জেনো, সন্ন্যাসী হবো না কো ।
 আরবার যদি ডাকো
 আবার সে ঐ মাইক্রোব্-ওড়া পথে
 চলিব মোটর রথে ।
 ঘরে যদি কেহ রয়
 নাই বলে তারে ফিলজফারের
 হবে না কো সংশয় ।
 ছয়ার ঠেলিয়া চক্ষু মেলিয়া
 দেখি যদি কোনো মিত্রম্
 কবি তবে ক'বে “এই সংসার
 অতীব বটে বিচিত্রম্ ।”
 শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভোজন-বীর

অসঙ্কোচে করিবে কষে ভোজন রস ভোগ,
 সাবধানতা সেই তো মহা রোগ ।
 যকৃত যদি বিকৃত হয়,
 স্বীকৃত রবে, কিসের ভয়,
 না হয় হবে পেটের গোলযোগ ।

কাপুরুষেরা করিস তোরা দুখভোগের ডর,
 সুখভোগের হারাস অবসর।
 জীবন মিছে দীর্ঘ করা
 বিলম্বিত মরণে মরা,
 শুধুই বাঁচা না খেয়ে ক্ষীরসর।

দেহের তামসিকতা ছি ছি মাংস হাড় পেশি
 তাহারি পরে দরদ এত বেশি।
 আত্মা জানে রসের রুচি,
 কামনা করে কোফতা লুচি,
 তারেও হেলা বলো তো কোন্ দেশী।

ওজন করি ভোজন করা তাহারে করি ঘৃণা
 মরণ-ভীরু এ কথা বুঝিবি না।
 রোগে মরার ভাবনা নিয়ে
 সাবধানীরা রহে কি জিয়ে,
 কেহ কি কভু মরে না রোগ বিনা।

মাথা ধরায় মাথার শিরা হোক না বন্ধুত
 পেটের নাড়ি ব্যথায় টঙ্কত।
 ওডিকলোনে ললাট ভিজ়ে,—
 মাছুলি আর তাগা-তাবিজ়ে
 সারাটা দেহ হবে অলঙ্কৃত।

যখন আধিভৌতিকের বাজিবে শেষ ঘড়ি
 গলায় যমদৌতিকের দড়ি।
 হোমিয়োপ্যাথি বিমূখ যবে
 কবিরাজিও নারাজ হবে
 তখন অবধৌতিকের বড়ি।

তাহার পরে ছেলে তো আছে বাপেরি পথে ঢুকে
 অল্পশূল-সাধন কোতুকে।
 কাঁচা আমের আচার যত
 রহিবে হয়ে বংশগত
 ধরাবে জালা পারিবারিক বুকো।

খাওয়া বাঁচিয়ে বাঙালীদের বাঁচিতে ইলে বোঁক
 এদেশে তবে ধরিত না তো লোক ।
 অপরিপাকে মরণভয়
 গোড়জনে করেছে জয়,
 তাদের লাগি কোরো না কেহ শোক ॥

লক্ষা আনো শর্ষে আনো, শস্তা আনো মৃত,
 গন্ধে তার হোয়ো না শঙ্কিত ।
 অঁচলে ঘেরি কোমর বাঁধো,
 ঘণ্ট আর ছেঁচকি রাঁধো,
 বৈদ্য ডাকো,—তাহার পরে মৃত ॥
 শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

গোড়ীরীতি

নাহি চাহিতেই ঘোড়া দেয় যেই
 ফুঁকে দেয় ঝুলি থলি
 লোকে তার পরে মহা রাগ করে
 হাতি দেয় নাই বলি' ।

বহু সাধনায় যার কাছে পায়
 কালো বিড়ালের ছানা
 লোকে তারে বলে নয়নের জলে
 “দাতা বটে ষোলো আনা ।”

বিপুল ভোজনে মণের ওজনে
 ছটাক যদি বা কমে
 সেই ছটাকের চাঁটিতে ঢাকের
 গালাগালি বোল জমে ।

দেনার হিসাবে ফাঁকিই মিশাবে
 খুঁজিয়া না পাবে চাবি,
 পাওনা-যাচাই কঠিন বাছাই,
 শেষ নাহি তার দাবী ।

রুদ্ধ ছুয়ার বহুমান তার
 দ্বারীর প্রসাদে খোলে,
 মুক্ত ঘরের মহা আদরের
 মূল্য সবাই ভোলে।

সাম্নে আসিয়া নম্র হাসিয়া
 স্তবের রবের দৌড়,
 পিছনে গোপন নিন্দারোপণ—
 ধন্য ধন্য গোড়ি ॥
 শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বপ্ন-দূত

হে স্বপ্নের নীরব দেবতা !
 চেতনার নটমঞ্চে নিদ্রা যবে ফেলে যবনিকা,
 অচেতন নেপথ্যের অভিনয় করো প্রযোজন।
 অঁধার-রহস্য-পরে তুমি ফেলো আলোকের শিখা,
 নিরুদ্ধ বাসনা সব মায়া-স্পর্শে করো উন্মোচন ;
 যখন মনের কথা বলিতে হৃদয়ে লাগে ব্যথা,
 তীব্র আত্ম-নিপীড়নে যন্ত্রনায় কাটে জাগরণ—
 তুমি আন মুক্তির বারতা।

আজি মোর তোমার সকাশে
 একটি প্রার্থনা আছে। রজনীর অস্তিম প্রহরে,
 অনেক চেষ্টায় যবে তন্দ্রায় জড়াবে অঁখি তার—
 মোর মূর্ত্তি ধরে' তুমি যাবে তার শয়ন-শিয়রে,
 দেখিবে সন্ধান করে তার অন্তরের অন্ধকার।
 —রাত্রি ভোর হ'য়ে আসে ; চুলগুলি চঞ্চল বাতাসে
 এলোমেলো হ'য়ে যায়, নড়ে' ওঠে চৌচৌর কিনার।
 তুমি গিয়ে দাঁড়াইয়ো পাশে।

যেয়ো তুমি নিঃশব্দ-সঞ্চারে—

যেয়ো তুমি অলঙ্কিতে, যেন স্বপ্ন নাহি মনে হয়
তার কাছে ; বুঝিতে না পারে যেন তব ছদ্মবেশ ।
সহসা আমারে দেখে তার পাশে—মধুর বিস্ময়,
নিগীলিত চক্ষু-পশ্বে আনন্দের উজ্জ্বল উন্মেষ,
সূক্ষ্ম পলকের আড়ে রক্ত-আভা লজ্জার প্রচারে—
সব তুমি লক্ষ্য করো, ভাব-গাঢ় প্রতিটি নিমেষ :
সব এসে বলিবে আমারে ।

তুমি তা'কে দেখে মুগ্ধ হ'বে :

—এলোমেলো কালো চুল ছড়ায়েছে সমস্ত বালিশে,
অয়ত্তে মুছিয়া গেছে সীমন্তের বিষণ্ণ সিন্দূর,
আরক্তিম কর-তলে কপোলের আভা গেছে মিশে' ;
সিন্দূর তরঙ্গ-সম উচ্ছ্বসিত উচ্চ স্তনচূড় :
প্রতি তপ্ত অবয়বে সৌন্দর্য্যের স্বাধীন গৌরবে
প্রাণের আনন্দ-লীন ;—যে আনন্দ প্রকৃতি-বধূর
বসন্তের নিল্লজ্জ উৎসবে ।

পাশে তা'র প্রশান্ত, মধুর

ঘুমন্ত শিশুর মুখে তা'রি মুখ দেখিবে আবার ;
তবু ঠিক তা'র নয়, সৃষ্টি তা'রে করেছে ছু'জন ।
দ্বিতীয় যে—তা'রো ছায়া স্বপ্ন-পথে এসেছে কি তা'র
শয্যা-পাশে ? কী হবে তোমার সঙ্গে তা'র সম্ভাষণ ?
পরাজিত ভয়াতুর ম্লান চক্ষুে কম্পন অশ্রুব,
বাহিরের তমিস্রায় মিশে যাবে তুমি কি তখন ?
পূর্ব্বাস্বাদ লভিবে মৃত্যুর ?

হে দেবতা, বিরহী-বান্ধব !

কোনো ভয় রাখিয়ো না, বহু শিশু অপ্রেমের ফল ;
অপ্রেম-দুর্ব্বল, দীন ; কিছু তা'র নাহি অধিকার ।
প্রেমের সহায়ে তব রজনীর স্বপ্নের ফসল ;
মোর প্রতিমূর্ত্তি হয়ে মোর প্রেমে ক্ষমতা তোমার :
হবে নাকো পরাভব ; আছে প্রেম তোমার গৌরব ।
যাও তুমি—সুপ্ত তা'র চেতনায় করো আবিষ্কার
গুঢ় গুপ্ত মনের উদ্ভব ।

এই কথা বলিবে তাহাকে :

‘সব আশা গেছে, প্রিয়া, তবু আছে দুর্বীর দুঃশা ;
যা হয়েছে, হয়ে গেছে : এখনো রয়েছে ভবিষ্যৎ ।
মোর সাথে চলে এসো, একবার খেলে দেখি পাশা
বজ্র অদৃষ্টের সনে । কূটগতি পৃথিবীর পথ—
অনিশ্চিত প্রতি বাঁকে সুখ-দুঃখ-যাহা-কিছু থাকে;
সব অতিক্রমি যাবে মোদের প্রেমের জয়-রথ
পলাতক দিগন্তের ডাকে ।

‘প্রেতসম অতীতের ভার—

তা’র বিশ্বাসে কেন, হে মধুর, তুমি হ’বে মৃত ?
ফেলে দাও, ছেড়ে দাও, চেয়ে রাখো বিস্তীর্ণ সম্মুখে ;
জীবনের তীব্র দীপ্তি-পাতে হোক অতীত বিস্মৃত ।
একবার ভয়ে মোরা নিয়েছিলাম মনে যে মৃত্যুকে
ভেঙে ফেলে তার দ্বার, হত্যা করে হিংস্র অন্ধকার
মোরা দৌঁছে মুক্ত হবো দুঃসাহসে আনন্দের বুকে ।
আমরা বাঁচিবো এইবার ।’

নিয়ে এসো তাহার উত্তর

মোর কাছে—যেখানে নিজার ঘোরে আমার শরীর
পড়ে আছে মৃত-সম ; (তুমি এলে তার কাছ থেকে
মোর প্রতিমূর্তি হয়ে ; মোর প্রাণ প্রণয়-অস্থির
তুমি নিয়ে গেলে ।) এখন সে ছদ্মবেশ ফেলে রেখে,
এসো অশরীরী স্বর মোর মর্মে অশান্ত মর্মর—
সব তুমি বলো মোরে,—যা শুনেছো, যা এসেছো দেখে,
তা’র ‘পরে জীবন নির্ভর ।

শ্রীবুদ্ধদেব বসু

ছুটো কাজল আঁখি

তোমার ছুটো কাজল আঁখি, হাল্কা ঠোঁট,
 মিঠে একটু পল্কা হাসি, একটু রোষ,
 আধেক ফোটা কোরক ছুঁটিস্তনের চুড়,
 ঠোঁটের পাশে তিলটি কালো, আমার দোষ ?
 বুকের বসন একটু নড়ে, তাকাই কেন !
 চোখে ছুঁছুঁ হাসি, মুখে লালের ছোপ ।
 শ্রোণীর চলন নাচের ছাঁদে, মিষ্টি ভারী,
 কান্না তোমার শিশিরবরা কেয়ার ঝোপ ।
 পূর্ণ তুমি গহীন-গাঙ, চপল নদী,
 আমার আঁখি ডুবলো সেথা মরণ মাগি ।
 একটু ছোঁয়া, একটু হাসি, মিথ্যে কথা,
 পাগল হল বনের তৃণ, নেইতো বাকি ।
 জঘন তোমার ছলন জানে, বিশ্বজ্ঞেতা
 গালের টোল, ঠোঁটের তিল, আঁখির বাণে
 হাফেজ পাগল ! সারেঙ্ কাঁদে ! লাল পিয়ালা !
 মদন কত ভস্ম হল, কেইবা জানে !
 মৃণালবাছ, কোমল কটি, দেখতে যেন
 চাঁদের আলোয় শীর্ণ নদী, রূপোর ফিতে
 যুথীর গন্ধ, শুক্লতারার, ফুলের হাসি
 সবাই তুচ্ছ তোমার কাছে ছন্দে গীতে ।
 পরশ বুকুর, বাহুর বাঁধন, একটু ছল,
 একটু মিছে, একটু হাসি, চোখের জল,
 নয়তো শুধু, কাতর আঁখি ব্যাকুল তাজের
 গড়ল ধুলায় অবাক-করা ঐ মহল ।
 ‘মিলোর ভিনাস’ নয়তো বেশি, নদীর তনু,
 মোমের শিখা বড্ড ভীক, তাহার চেয়ে,
 তিলটি কালো—আমার মুখের চুমোর লালী
 একটা আবার ? চোখের পাতায় ? ছুঁছুঁ মেয়ে !

শ্রীসাস্ত্রনা গুহ

সন্ধ্যা

বামদিকে গিরিশৃঙ্গ আকাশে করিছে আহত
শ্যামাঙ্গী দিতিরে যেন মুষ্টি তোলে ক্ষিপ্ত দৈত্যশিশু ।
ছরন্ত পর্বতচূড়া চোখে সে এড়াইতে চাহে,
মানুষের তৃণভূমি ত্যজি—মোর হৃদয়ের মতো ।

অন্তদিকে চলিয়াছে অন্তহীন ঘন অরণ্যানী,
মানুষেরও দেখি নাই অন্তহীন এত ঘন ভিড়,
মানুষের ভিড়ও কভু নয় এত অজ্ঞাত নিবিড় ।
কোন্ লোকে আসিয়াছি, জানি না কো বনানীর বাণী !

পশ্চাতে পড়িয়া আছে পাথরের একখানি হাড়
দেহে মোর রিণিঝিনি রক্তধারা স্পর্শ তার পায় ।
পাথরের কী যে ভাষা ! রক্ত মোর হিম হ'য়ে যায়
অজ্ঞাত ধমনী কার স্পর্শে মোরে করিছে নিঃসাড় !

রক্তের ফোয়ারা সূর্য্য অকস্মাৎ পর্বতের মাঝে
ডুবে' গেল দ্রুতগতি নদীগর্ভে কুমীরের মতো ।
গোধূলির ছায়া নামে আর ওঠে কারা শতশত
প্রান্তরে, বনানী আর কৃষ্ণ ত্রুর পর্বতের মাঝে ।

সমুৎকর্ণ অরণ্যানী, উর্দ্ধগ্রীব পর্বতের মালা—
বিধাতার মনে আসে বাসনার বিবর্ণ আবেশ,
জলস্থলে কম্পমান সৃজনের রূঢ় প্রেমাবেগ,
দেহ মোর হিমস্তির, চক্ষে মোর কী বিন্ময়-জ্বালা !

মনে হয় মৃত আমি, দেহ মোর মোর নহে আর ।
ম্যামথেরা আসে বুঝি ? প্রেম জাগে ধরিত্রীর বুকে ?
একজন ছোট্ট আগে—মদমত্ত ম্যামথ-পুরুষ ?
দেহ হিম, মন কাঁপে পরিচয়ে আদিম সন্ধ্যার !

শ্রীবিষ্ণু দে

মেঘার্তি অমাবস্তা

আকাশের দুর্গ হতে পলাতকা অমাবস্তা আজ ।
সমুদ্রের স্নায়ু আজ অবসন্ন—মরেছে জোয়ার
তন্দ্রাহত পরাজিত পলাতক ঢেউয়ের সোয়ার ।
আজ আর প্রেম নয় । নিদ্রাহীন অন্ধকার আজ ।

চিন্তের সমুদ্র আজ শাস্ত স্থির বিশ্ববতী দীঘি ।
নক্ষত্রদেয়ালি নেই, গোখুলির দেহহীন আলো ।
এ আলোতে আমি আছি, আর আছে বিশ্ব মোর পাশে,
সে বিশ্ব আমারই মূর্তি—দীর্ঘছায়া সে মোর মনের ।

সে ছায়ায় প্রেম নেই, সে ছায়ায় জাগে ক্লান্ত মন,
নিশাচর মন মোর জাগে আজ উগ্র অন্ধকারে ।
তোমার ও চোখ আজ ভুলে' যাক তাদের ভাবারে ।
স্পন্দিত হৃদয়ে মোর বিধাতার - গর্ভ-অন্ধকার ।

শ্রীবিষ্ণু দে

ক্ষণিকা

সুধু দেখা হলো, বেশি কিছু নয়
দেখা হলো পথে যেতে,
বারেকের তরে মুখ পানে চাওয়া
নয়নে নয়ন পেতে ।
ফুটিলোনা মুখ নাহি হলো কথা
শুধালোনা কেহ কুশল বারতা ;
কোথা কার ঘর ছুঁছ দোহা পর
কেহ নাহি জানে কারে,—
চেনা-জনে যবে পায় অবহেলা
কেবা চেনে অচেনারে ।

ছুই জনা চলে ছুই পথে হায়
 যত যায় তত যায়,
 খনে খনে বাড়ে দূর-ব্যবধান,
 ব্যবধান পায়-পায়।
 মন যেন তবু মানেনা বারণ
 পিছু পানে ছোটো কেন অকারণ,
 যা'রে দেখা হলো তারে যেন আরো
 দেখিতে রহিলো বাকি,—
 বৃকের খাঁচায় পাখা সাপটায়
 সে-কোন বনের পাখী !

অধু দেখা হলো ? বেশি কিছু নয় ?
 পথে-দেখা সে কি খালি ?
 ছ' আঁখির ভুল বিজলি-চটুল
 আলেয়ার আলো জালি ?
 যে-কথা হলোনা মুখের ভাষায়
 রঙিলোনা সে কি মহা ছুরাশায়—
 বেদনার রূপে অতি চুপে চুপ
 পথিক স্রজন সে কি
 জীবনের পাতে ছ'একটি কথা
 সহসা গেলোনা লেখি' ?

শামসুল হুদা

তিলোত্তমা

দেবতার ধ্যান-মূর্তি নিখিলের সঞ্চিত সুষমা
 তুমি, তিলোত্তমা,—
 অপমান-কণ্টকিত মৃণালের বৃকে
 ছলনার রক্তপদ্ম একদিন ফুটিলে কোঁতুকে !
 তোমার বিলাস-বহ্নি অসুন্দরে ভস্মশেষ করি
 সুন্দরের পরাজয়-কলঙ্ক-কালিমা যত আঁখির পলকে নিল হরি !

তারপর কেন তুমি স্বপ্নময়ি, মিলালে না স্বপ্নের মাঝারে ?
 কেন তুমি ডুবিলে না মিথ্যার অতল পারাবারে ?
 ওগো আকস্মিকা,
 কেন জ্বলি কামনার চিরন্তনী শিখা
 রচিলে আপন হাতে আপনার, দেবতার চিতা ?—
 স্বর্গ-স্বয়ম্বর হ'লে, হে স্বর্গের মানসী ছহিতা !

অমর্ত্যের বক্ষে যবে মণির মঞ্জীর তব বাজে,
 মর্ত্যের মলিন মাথা অবনত হ'য়ে যায় লাজে !

শ্রীশ্যামাপদ চক্রবর্তী

অনুবাদ

লহ এই ফুল রেখেছিল যারে মর্শমাঝে,
এ কুসুমটিও লহ যেটি মোর অলকে রাজে,
পরে যেয়ো চলি ; হের আজিকার স্বচ্ছরাতে
তোমার পথের চলার পুলকে তারারা মাতে ।

—অজ্ঞাত ইংরেজ কবি হইতে

* * * * *

ভাল যদি বাসিতাম যবে ভালো বেসেছিলে মোরে,
পড়িতাম বাঁধা তবে তুমি আমি দৌঁহে পরস্পর
সে আনন্দে, মৃত্যু যার তীব্রতার চরম শিখর ।
নিঃসঙ্গ মুক্তির স্বাদ আজ মোরা জানি ভালো কোরে ।
তোমারেই ভালো বেসে, আজ যবে তুমি আছ দূরে,
কী আনন্দ পাই আমি ; চিত্ত মোর উঠে ভরি' ভরি',
যেন কোন দূর তারার কিরণে ; সারা নিশি ধরি'
তুমি থাকো সংরক্ষিত অন্তরের গুপ্ত অন্তঃপুরে ।

—এডওয়ার্ড অ্যাশক্রফ্ট হইতে

* * * * *

জানি তুমি করিবেনা শোক
আমি যবে হইব বিগত,
তোমার কবরী হ'তে খসা
অযতন কুসুমের মত ।

তবু কোন বাড়-ওঠা দিনে,
কোন এক দীপ-জ্বালা সাঁঝে,
ফুটি-ফুটি ফুলটির প্রায়
চঞ্চলিব তব মর্শ মাঝে ।

ম্লান হেসে মোরে মনে হবে,
হাত হতে বই যাবে প'ড়ে,
দীপ-পানে রহিবে বুঁকিয়া,
চেয়ে রবে কোন্ দিগন্তরে ।

—সাহেদ সুরাওয়ার্দি হইতে

* * * * *

তুমি ছিলে শুকতারা মরলোক মাঝে,
তার পরে নিবে গেলো জ্যোতি ;
এখন মরণ-পারে সন্ধ্যাতারা সাজে
বিতরিছ নবতর জ্যোতি ।

—প্লেটো হইতে

* * * * *

বলিয়ে স্পার্টায়, এই স্মৃতিফলকের পথ দিয়ে চলো যে পথিক,
মোরা প্রাণ দিছি তারি লাগি, কামনার কিছু নাই ইহার অধিক ।

—সাইমনাইডিস্ হইতে

শ্রীনীলেন্দ্রনাথ রায়

পুস্তক-পরিচয়

কবি-পরিচিতি। কান্ত পাবলিশিং হাউস, ১ডি রসা রোড, ভবানীপুর।
দুই টাকা।

জয়ন্তী-উৎসর্গ। বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়। সাড়ে তিন টাকা।

রবীন্দ্রনাথ সঙ্ক্ষে বাংলাভাষায় পুস্তক অত্যন্ত কম। এই দুইটি পুস্তক এই অভাব অনেক পরিমাণে দূর করিবে। দুইটি পুস্তকই রবীন্দ্রনাথ সঙ্ক্ষে রচনাবলীর সংগ্রহ এবং কবির সপ্ততিতম জন্মোৎসব উপলক্ষ্যে তাঁহাকে শ্রদ্ধাঞ্জলিরূপে নিবেদিত। ‘কবি-পরিচিতি’র প্রবন্ধগুলি কলিকাতার প্রেসিডেন্সি কলেজের রবীন্দ্র-পরিষদে পঠিত হইয়াছিল এবং এই পরিষদের সম্পাদনায় পুস্তকটি প্রকাশিত হইয়াছে। ‘জয়ন্তী-উৎসর্গে’ যে সকল প্রবন্ধ ও কবিতা স্থান পাইয়াছে বঙ্গবাণীর প্রশস্ত অঙ্গনে তাহা চয়ন করা হইয়াছে। ইহার উদ্বোধন ছিলেন শান্তিনিকেতনের রবীন্দ্র-পরিচয়-সভা, কিন্তু আরও কার্যের ভার অসম্পূর্ণ অবস্থাতেই তাঁহার বিশ্বভারতীর উপর সমর্পণ করেন এবং বিশ্বভারতীর গ্রন্থ-প্রকাশ-বিভাগ এই কার্য সম্পূর্ণ করিয়া এই অর্ঘ্য-সম্ভার কবির চরণে উৎসর্গ করিয়াছেন।

‘কবি-পরিচিতি’র সর্বপ্রথমে রীতিমত বই আরম্ভ হইবার পূর্বে একটি অত্যন্ত সুন্দর কবিতায় কবি তাঁহার প্রণাম নিবেদন করিয়াছেন :—

হে মানব, তোমার মন্দিরে
দিনান্তে এসেছি আমি নিশীথের নৈশকোর ভীরে
আরতির সাক্ষাৎক্ষেপে,—একের চরণে রাখিলাম
বিচিত্রের নগ্ন-বাঁশি,—এই সোয় রহিল প্রণাম ॥

বই আরম্ভ হইয়াছে রবীন্দ্র-পরিষদে কবির অভিভাষণের অল্পলিপি শইয়া। তাহার পর “সাহিত্য-বিচার” শীর্ষক কবির একটি প্রবন্ধ। তিনি বলিতেছেন : “সাহিত্যের বিচার হুচ্ছে সাহিত্যের ব্যাখ্যা, সাহিত্যের বিশ্লেষণ নয়, তার জাতিকুল নিয়ে নয়। অরুণ সাহিত্যের ঐতিহাসিক বিচার কিম্বা তাত্ত্বিক বিচার হ’তে পারে, কিন্তু তার সাহিত্যিক প্রয়োজন নাই।” তাঁহার অভিভাষণে কবি বলিয়াছেন : “আমার কাব্য ঠিক কি কথাটি বলেচে, সেটি শোনবার জন্যে আমাকে বাইরে যেতে হবে—যাঁরা শুনতে পেরেছেন তাঁদের কাছে।” রবীন্দ্র-সাহিত্যের বিচার ও ব্যাখ্যাই পুস্তকটির উদ্দেশ্য। সুতরাং এই পুস্তকে কবিতায় ও প্রবন্ধে কবি কি বলিয়াছেন তাহার আলোচনা না করিয়া শ্রোতৃবর্গ কি বলেন তাহা শোনা যাক্।

কবির যে-সকল শ্রোতার রচনা এই পুস্তকে স্থান পাইয়াছে, তাহার মধ্যে শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয়ের নাম সাহিত্যিক হিসাবে সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য। তাঁহার প্রবন্ধের নাম ‘চিত্রাঙ্গদা’। কিন্তু প্রবন্ধের বিষয় ‘চিত্রাঙ্গদা’ নয়, ‘চিত্রাঙ্গদা’ সঙ্ক্ষে Thompson সাহেবের মতামত। লেখক নিজেই একথা স্বীকার করিয়াছেন। Thompson সাহেব নাকি বলিয়াছেন, “চিত্রাঙ্গদা” কাব্যের প্রথম অংশ অঙ্গীলতার কাছ ঘেসিয়া গিয়াছে। তিনি আরো বলিয়াছেন :—The most serious charge that can be brought against Chitrangada is against its attitude।

এই attitude সম্বন্ধে Thompson-এর উক্তি যে নিতান্তই বেরসিকের উক্তি তাহা বোঝাইবার জন্য চৌধুরী মহাশয় যে আলোচনা-জাল বিস্তার করিয়াছেন তাহাতে Plato, Aristotle, কালিদাস, বামনাচার্য, Croce, Rollo, ভারতচন্দ্র ও শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র গুপ্ত প্রভৃতি বহু প্রাচীন ও আধুনিক কবি, দার্শনিক, আলঙ্কারিক ও অধ্যাপক ধরা পড়িয়াছেন এবং ইহাদের অনেকে আসামী Thompson-এর বিরুদ্ধে সাক্ষ্য দিতে বাধ্য হইয়াছেন। এই সকল সাক্ষীদের জবানবন্দীর মাঝে মাঝে প্রমথবাবু নিজের মন্তব্য প্রক্ষেপ করিয়াছেন এবং ঐ সকল মন্তব্যের মশলা হিসাবে “চিত্রাঙ্গদা” হইতে বাছিয়া বাছিয়া অংশ উদ্ধার করিয়াছেন। ফলে যাহা দাঁড়াইয়াছে তাহাতে Thompson তো কাবু হইয়াছেনই, উপরন্তু এমন একটি প্রবন্ধের সৃষ্টি হইয়াছে যাহা রসিক পাঠকমাত্রই উপভোগ করিবেন। এই রচনায় বৈদগ্ধ্যের ও পাণ্ডিত্যের যে সমাবেশ দেখিতে পাওয়া যায় তাহা বাংলা ভাষায় বোধ হয় এক প্রমথবাবুই করিতে পারেন। কিন্তু তবু রচনাটি পড়িয়া মন তৃপ্ত হয় না। সমগ্র প্রবন্ধটি যেন একটি বৃহৎ গৌরচন্দ্রিকা, আসল কথাটি বাদে সবই যেন তাহাতে বলা হইয়াছে। তাই মনে হয়, লেখক তাঁহার অসাধারণ ক্ষমতার অপব্যয় করিয়াছেন, সাহিত্য-সমালোচনার কাছ ঘেঁসিয়া গিয়াছেন বটে কিন্তু যে-আলোচনা করিয়াছেন তাহার উপলক্ষ্যমাত্র সাহিত্য; লক্ষ্য কি তাহা বলা কঠিন।

রবীন্দ্র-পরিষদের সভাপতি শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ দাসগুপ্ত মহাশয়—লিখিত “বর্ষাকাব্যের ক্রমবিকাশ” প্রবন্ধে উচ্চাঙ্গের গবেষণাশক্তির পরিচয় পাওয়া যায়। অধ্যাপক মহাশয় অর্থক্রিয়াকারিত্ববাদ বা ব্যবহারিত্ত্ববাদ, যথাভূতবাদ এবং পরিকল্পনা-বিবর্ত সম্বন্ধে পাণ্ডিত্যপূর্ণ আলোচনাদ্বারা প্রবন্ধটির গোড়াপত্তন করিয়াছেন। অপণ্ডিত নিরীহ পাঠকগণ পাছে এই সকল বিবিধ “বাদ”-এর অর্থ বুঝিতে না পারিয়া প্রতিবাদ করেন সেই জন্য অধ্যাপক মহাশয় মামুলি ভাষায় তাহাদের অন্তর্ভুক্ত করিয়া দিয়াছেন—তাই বুঝিতে কষ্ট হয় না এই আলোচনার বিষয় pragmatism, realism ও idealism। প্রবন্ধটির উদ্দেশ্য ভারতীয় বর্ষাকবিতার মধ্যে কাব্যে realism হইতে idealism-এ উঠিবার যে-ক্রমপদ্ধতি প্রকট হইয়াছে তাহাই দেখানো। এই উদ্দেশ্যেই এই প্রচণ্ড গোড়াপত্তন।

তাহার পর দৃষ্টান্ত। লেখক একেবারে বাস্তবিক হইতে আরম্ভ করিয়াছেন। রামচন্দ্রের বিরহ এবং স্নগ্ৰীব ও স্নগ্ৰীবাবীর মিলন বর্ণনা প্রসঙ্গে কবি বর্ষার যে চিত্র আঁকিয়াছেন তাহাতে pragmatic attitude নাকি অত্যন্ত ক্ষীণ, যদিও pragmatic atmosphere-এর অভাব ছিল না। কিন্তু বাস্তবিক শুধু আদি কবি নয়, আদিম কবি; তাই বোধ হয় এই চমৎকার অর্থক্রিয়াকারিত্ত্ববাদের আবহাওয়া তাঁহার কাব্যে ফুটাইয়া তুলিতে পারিলেন না।

অধ্যাপক মহাশয় তাহার পর আরো দৃষ্টান্ত দিয়াছেন এবং তাহা আহরণের জন্য সমুদ্র পাড়ি দিতে কুষ্ঠিত হন নাই। তাঁহার মতে বর্ষাকাব্যে idealism-এর চরম পরিচয় পাওয়া যায় রবীন্দ্রনাথের বর্ষা কবিতায়। “কমরসে একঘেয়ে বৃষ্টির ধারা” রবীন্দ্রনাথের মনের একতারায় বা দেয় এবং তাহা সর্বদা বাজিয়া উঠে। কেমন করিয়া বাজে? অবশ্য “পিড়িং পিড়িং করিয়া”, কেননা ধ্বনি-রসিক অধ্যাপক মহাশয় onomatopoeic ভাষায় তাহাই লিখিয়াছেন।

যাহা হউক, উদ্ধৃত দৃষ্টান্তগুলি কবিতা হিসাবে খুবই উপভোগ্য। সেগুলির তিনি যে অনুবাদ করিয়া দিয়াছেন তাহা স্থানে স্থানে স্বচ্ছন্দ ও সুন্দর হইয়াছে। অধ্যাপক মহাশয় কাব্য-রসিক তাহাতে সন্দেহ নাই—শুধু দুঃখ হয় তাঁহার পাণ্ডিত্যের ভূতের বোঝা তিনি নামাইতে পারেন নাই। চৌধুরী মহাশয়ের মতো পাণ্ডিত্যের সহিত বৈদগ্ধ্যের সহজ সম্মিলন তিনি করিতে পারেন নাই, তাই প্রবন্ধটির পূর্ব-অংশ সাহিত্য হিসাবে অপাঠ্য, এবং উত্তর-অংশ উপভোগ্য হইয়াছে অধ্যাপক মহাশয়ের বক্তব্যের আকর্ষণে নয়—উদ্ধৃতাংশসমূহ ও তাহাদের অনুবাদের জন্য।

সাহিত্য-বিচার হিসাবে ‘কবি-পরিচিতি’ পুস্তকটির শ্রেষ্ঠ প্রবন্ধ অধ্যাপক শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের “রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্প”। বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পগুলি বিশ্লেষণ করিয়া তাহাদের মূল বিষয়গুলিকে চার ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন—যথা, (১) প্রেম; (২) সামাজিক জীবনে সম্পর্ক-বৈচিত্র্য; (৩) প্রকৃতির সহিত মানব-মনের নিগূঢ় অন্তরঙ্গ যোগ; (৪) অতি-প্রাকৃতের স্পর্শ—এবং এই চারটি পর্যায়ের প্রত্যেকটির অন্তর্গত উল্লেখযোগ্য গল্পগুলি সম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করিয়া তাহাদের বৈশিষ্ট্য নির্দেশ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। এই জাতীয় বিশ্লেষণমূলক আলোচনা সহজেই নীরস হইয়া পড়ে, কিন্তু শ্রীকুমারবাবুর রসগ্রাহিতার ও বর্ণনাত্মকীর গুণে তাঁহার প্রবন্ধে তাহা হয় নাই। রবীন্দ্রনাথের ছোটগল্পগুলির মধ্যে লেখক যে আশ্চর্য্য রসের সন্ধান পাইয়াছেন তাহার আশ্বাদনের আনন্দ তিনি পাঠকের মনেও সঞ্চার করিতে পারিয়াছেন; ইহাদের প্রকৃত স্বরূপ তাঁহার প্রবন্ধে পরিষ্কৃত হইয়াছে।

শ্রীকুমারবাবুর বিশ্লেষণমূলক আলোচনার ঠিক বিপরীত রীতি দেখিতে পাওয়া যায় শ্রীযুক্ত সোমনাথ মৈত্রের “ছিন্নপত্র” প্রবন্ধে। এই পত্রগুলির মূল সুর কি তাহা সোমনাথবাবু সংক্ষেপে সুন্দরভাবে বর্ণনা করিয়াছেন: “উন্মুক্ত আকাশের আলো থেকে, নদীজলকল্লোল থেকে, দিগন্ত প্রসারিত শ্রামল ধরণী থেকে কবির পুলকিত চিত্ত যে অমৃত গ্রহণ করেছে, এ চিঠিতে আমরা তারই আশ্বাদ পাই।”, সহজবোধ দিয়ে তিনি সুন্দরকে উপলব্ধি করেছেন, মনের দ্বার খুলে রেখে তিনি আলোকে গগনে তরুলতায় সেই সুন্দরের বাণী শুনেছেন, হাটের হটগোলে এই বোধশক্তি বখনই ক্ষীণ হয়েছে, নদীতীরে উধার আলোকে, সন্ধ্যার অন্ধকারে, তারাত্তিত আকাশের তলে তাকে সঞ্জীবিত করে তুলেছেন।”

প্রকৃতির সহিত কবির এই নিবিড় পরিচয়ের কথাই শ্রীযুক্ত নীহাররঞ্জন রায় তাঁহার “রবীন্দ্রনাথ ও বিশ্বজীবন” শীর্ষক সুদীর্ঘ প্রবন্ধে আলোচনা করিয়াছেন। এই পরিচয় কি ভাবে রবীন্দ্রনাথের কবিতার মধ্যে স্তরে স্তরে বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে নীহাররঞ্জন কবির বিভিন্ন বয়সের বিভিন্ন কবিতা হইতে অংশ উদ্ধৃত করিয়া তাহা দেখাইয়াছেন। নীহাররঞ্জন যাহা বলিতে চান তাহার মর্ম্ম এই—“বিশ্বজীবনের অপূর্ণ রহস্যময় অনুভূতিই” কবির কাব্যের ও জীবনের প্রধান প্রেরণা। এই বিশ্বজীবন ও বিশ্বদেবতা এক নহে। অনেক সময়—বিশেষত ‘গীতাঞ্জলি’ ‘গীতিমাল্যের’ যুগে—বিশ্বজীবনের অনুভূতি বিশ্বদেবতার অনুভূতির মধ্যে হয়তো বিলীন হইয়া গিয়াছে। কিন্তু তবু এই অনুভূতিকে ঠিক এক বলা চলে না।—এই প্রসঙ্গে নীহাররঞ্জন রবীন্দ্রনাথের ‘জীবন দেবতা’ কি তাহাও বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। ভাবার আতিশয্য সত্ত্বেও তাঁহার বক্তব্য মোটামুটি বেশ পরিষ্কার। তবে ছটি কবিতার তিনি যে অর্থ

করিয়াছেন তাহাতে আপত্তি হইতে পারে। একটি কবিতা ‘মানসী’র “ভালোবাসা-ঘেরা ঘরে কোমল শয়নে” ; আর একটি ‘পূরবী’র “বলেছিছু ভুলিবনা”। এই দুইটি কবিতার প্রেরণা কি বিশ্বজীবনের অন্তর্ভূতি? যে জীবন-দেবতাকে লক্ষ্য করিয়া তিনি একদিন লিখিয়াছিলেন :

তুমি যদি বক্ষোমারো থাকো নিরবধি,
তোমার আনন্দমুগ্ধি নিত্য হেরে যদি
এ মুগ্ধ নয়ন মম, পরাণ-বল্লভ !
তোমার কোমল-কান্ত চরণ-পল্লব
চিরস্পর্শ রেখে দেব জীবন তরীতে
কোনো ভয় নাহি করি ঝাঁচিতে যরিতে।

এই কবিতা দুইটি যে তাঁহারই উদ্দেশ্যে রচিত তাহা ভাবিতে নিতান্তই কষ্ট-কল্পনার প্রয়োজন হয়।

এই বইতে আরো দুইটি প্রবন্ধ আছে—শ্রীমতী রাধারাণী দেবীর “ঘরে-বাইরে” ও শ্রীযুক্ত গিরিজা মুখোপাধ্যায়ের “বলাকাব যুগ”। প্রথম প্রবন্ধটি উল্লেখযোগ্য নয়। দ্বিতীয়টিতে লেখক বলিতেছেন যে “রবীন্দ্রনাথ এই কাগটিতে (অর্থাৎ ‘বলাকা’ লিখিবার সময়) এ সরল দৃষ্টিটি হারিয়ে ফেলেছেন, তাঁর গানে সহজ সুরটি খোয়া গেছে। এই জন্যই তাঁর কাব্য রচনার গানের চাইতে গমক বেশী, সুরের চাইতে কথা এত অধিক।” ইহার সরল অর্থ অবশ্য এই যে, রবীন্দ্রনাথ আর তেমন ভালো কবিতা লিখিতে পারেন না। কিন্তু গিরিজাবাবু সাবধানী লোক, সরল অর্থে কথা বলেন না, তাই লিখিতেছেন :—“একে শক্তির decadence বা decline বললে অত্যন্ত করা হবে।” তথাপি “একথা আমাদের মানতেই হবে যে, কবি রবীন্দ্রনাথ তাঁর দার্শনিক মতবাদের অনেক নীচে এখানে চাপা পড়েছেন।” এইরূপ সমগ্র প্রবন্ধটিতে লেখক এক অর্থে কথা বলিতেছেন, বলিয়াই ভাবিতেছেন, বোধ হয় কবির নিন্দা করা হইল, তৎক্ষণাৎ আর এক অর্থে তাহার ব্যাখ্যা করিয়া দোষক্ষালনের চেষ্টা করিতেছেন।

‘জয়ন্তী-উৎসর্গ’ পুস্তকটির সম্যক পরিচয় দেওয়া কঠিন—তাহার কারণ পুস্তকটির কোন ঐক্য নাই। অবশ্য বহু বিশিষ্ট লেখকের রচনা পুস্তকটিতে স্থান পাইয়াছে, কিন্তু এই রচনাগুলি অধিকাংশস্থলেই বৈশিষ্ট্যবর্জিত। কিন্তু শুধু সাহিত্য-সমালোচনার মাপকাঠি দিয়া ইহার বিচার করিলে চলিবে না। যে-অনুষ্ঠানের সম্পর্কে এই পুস্তকটির রচনা তাহা বাঙালীর জাতীয় ইতিহাসে চিরস্মরণীয়; এই অনুষ্ঠানের স্মৃতির নিদর্শন হিসাবে এই পুস্তকটিও বাংলাসাহিত্যে চিরস্থায়ী হইবার দাবি রাখে।

কিন্তু এই কথা বলিয়া ‘জয়ন্তী-উৎসর্গ’কে উপেক্ষা করিলে ইহার প্রতি অবিচার করা হইবে, কেননা ইহাতে এমন কয়েকটি রচনা আছে যাহার সাহিত্যিক মূল্য অস্বীকার করা যায় না। এই রচনাগুলির মধ্যে সর্বপ্রথম উল্লেখযোগ্য শ্রীযুক্ত মোহিতলাল মজুমদারের “রবীন্দ্রনাথ ও বাংলা সাহিত্য”। আধুনিক বাংলা-সাহিত্য সম্বন্ধে ব্যাপকভাবে কোন কথা বলিতে গেলে বঙ্কিমচন্দ্র ও মধুসূদনকে বাদ দেওয়া চলেনা—কেননা আধুনিক বাংলাসাহিত্যের গোড়াপত্তন করেন তাঁহারা। মোহিতলাল তাই তাঁহার দীর্ঘ প্রবন্ধের প্রথমেই এই দুই মনীষীর কথা আলোচনা

করিয়া বাংলাসাহিত্যে এবং বাঙালীর জীবনে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব কি তাহাই নির্ণয় করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। মোহিতলালের মতে “আর কোনো সাহিত্যে কোনো একজনের সৃষ্টি-শক্তি এতখানি প্রভাবশালী হইতে দেখা যায় নাই।” রবীন্দ্রনাথের কাব্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য কি তাহাও লেখক নির্দেশ করিয়াছেন : অধ্যাত্ম-অভিজ্ঞতার গভীরতম অন্তর্ভূতিদ্বারা যে-সত্যের স্পর্শ লাভ করা যায় কবি বহিঃ-প্রকৃতির বিচিত্র লীলায় তাহারই আভাস পাইয়াছেন। তাই মোহিতলাল লিখিয়াছেন : “রবীন্দ্রনাথ এই অন্তর-গহনের দীপশিখাকেই বস্তু-পরিচয়ের মানস রঙ্গভূমিতে প্রতিফলিত করিয়া কাব্যরসধারাকে এক নূতন উৎস হইতে প্রবাহিত করিলেন।” কিন্তু লেখক ভ্রুংখ করিতেছেন যে “আমরা রবীন্দ্রনাথের প্রতিভায় যে-পরিমাণে মুগ্ধ হইয়াছি ততখানি সঞ্জীবিত হই নাই।” তাহার কারণ রবীন্দ্রনাথের “কাব্যকলার মূল প্রেরণা অন্তরে প্রবেশ করিয়া আমাদের কল্পনাকে স্ব-তন্ত্র মুক্তির সন্ধান দেয় নাই” এবং “রবীন্দ্রনাথকে আমরা বুঝি নাই।”

মোহিতলাল একটি কথা বিশেষ জোরের সঙ্গে বলিয়াছেন—তাহা এই যে, রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ দান “ভাবের রূপ-সৃষ্টি, কোনও প্রকার mysticism নয়। তাঁহার কবিচিন্তা ভাব ও বস্তুর যখন বেটাকে আশ্রয় করিয়া যত বিচিত্র রসের সৃষ্টি করুক তাহাতে idealism থাকিলেও mysticism নাই।” রবীন্দ্রনাথের কাব্যের প্রধান বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে মোহিতবাবু বাহা বলিয়াছেন তাহা নিশ্চয়ই ঠিক, কিন্তু তাই বলিয়া রবীন্দ্রনাথের কাব্য হইতে mysticism কি একেবারে উড়াইয়া দেওয়া চলে? এই বিষয়ে শ্রীযুক্ত সুরবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত তাঁহার “চতুরঙ্গ” প্রবন্ধের গোড়াতে বাহা বলেন তাহা বেশি যুক্তিযুক্ত মনে হয়—“তাঁহার কাব্যের মধ্যে একটা বিশিষ্ট সুর আছে বাহা মরমী কবিদের কাব্যে সাধারণতঃ দেখা যায় না। মরমী কবি পৃথিবীর ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপের অন্তরালে অরূপের সন্ধান করেন, ইহার বিচিত্রতার মধ্যে এক বিরাট একক আত্মার স্পন্দন শুনিতে পান। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে মরমী কবিতার এই বিশেষ সুরটি বাজিয়া উঠিয়াছে এবং তাহার সঙ্গে সঙ্গে বিশ্বের অনন্ত সৌন্দর্য্য, তাহার রূপের অফুরন্ত মাধুর্য্যও ফুটিয়াছে।.....তাঁহার কাব্যে অসীম ধরা দিয়াছে লীমার মধ্যে, অনন্ত তাঁহার চিহ্ন রাখিয়া গিয়াছে খণ্ড সৌন্দর্য্যের মর্ম্মস্থলে।”

মোহিতলালের আরও দুই একটি মত উদ্ধার করা বাইতে পারে বাহাদের সম্বন্ধে তর্ক উঠিবার সম্ভাবনা আছে। অনেকস্থলে ভাষার জটিলতার জন্ত তাঁহার কথার অর্থ ঠিকমত বোঝা যায় না, কিন্তু তাঁহার প্রধান বক্তব্য সুপরিষ্কৃত। বাংলা সাহিত্যে ও বাঙালীর জীবনে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব সম্বন্ধে এইরূপ বিস্তারিত ও চিন্তাশীল আলোচনা ইতিপূর্বে বোধ হয় কেহ করেন নাই।

মোহিতলাল ব্যতীত আর একজন লেখক ‘জয়ন্তী-উৎসর্গ’ পুস্তকে সমগ্র রবীন্দ্র-সাহিত্য সম্বন্ধে ব্যাপকভাবে আলোচনা করিয়াছেন—“রবীন্দ্র-কাব্য-জিজ্ঞাসা” প্রবন্ধের লেখক শ্রীযুক্ত অরুণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়। প্রবন্ধটি সুলিখিত; লেখক রসগ্রাহী ও চিন্তাশীল সন্দেহ নাই, কিন্তু তাঁহার মতামত অনেক সময়ই অপরিণত বিচারশক্তির পরিচায়ক। ঊনবিংশ শতাব্দীর যুরোপীয় সমাজ ও সাহিত্যকে

লেখক বস্তুতাত্ত্বিক বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন। যুরোপ সম্বন্ধে ‘বস্তুতত্ত্ব’-বিশেষণটি বহুপ্রয়োগের ফলে শুধু পুরাতন নহে নিতান্তই সুলভ হইয়া দাঁড়াইয়াছে। সে বাহাই হোক, এইরূপ একটি সঙ্কীর্ণ বিশেষণদ্বারা একটি সমগ্র মহাদেশের বিচিত্র সাধনাকে কি ব্যাপকভাবে অভিহিত করা চলে? আর একস্থলে লেখক বলিতেছেন: “মানুষের অন্তরের সকল বিচিত্র অল্পভূতিকে এমন নিবিড়ভাবে উপলব্ধি করিয়া তাহাকে এমন সুন্দর, সরস ও সার্থক অভিব্যক্তি দিতে কালিদাস ছাড়া রবীন্দ্রনাথের সমতুল্য কেহ আছে বলিয়া মনে হয়না।” এই উক্তিটিও অত্যন্ত অযথাভাবে ব্যাপক। লেখক রবীন্দ্রনাথের কাব্যে রোমান্টিক আদর্শের ও ভাবের প্রাচুর্য্য সম্বন্ধে বহু উচ্ছ্বাস করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে তিনি বলিতেছেন, “কালিদাসের কাব্যে ও নাটকে আধুনিক রোমান্টিক সাহিত্যের সকল লক্ষণই যোল কলায় বর্তমান।” তিনি কি বলিতে চান Shelley, Wordsworth বা Coleridge-এর কবিতার সকল বৈশিষ্ট্য কালিদাসে পাওয়া যায়? আর একস্থলে তিনি বলিতেছেন, রবীন্দ্রনাথ সর্বদা রোমান্টিক আদর্শের অনুপ্রেরণাতেই সাহিত্য-বিচার করিয়াছেন এবং “সাহিত্য-বিচারে তাঁহার এই রোমান্টিক পক্ষপাত অতিশয় সুন্দর এবং লিরিক্যাল হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে তাঁহার ‘জয়-পরাজয়’ গল্পে।” কেননা, রাজসভায় পুণ্ডরীকের কাছে ‘রোমান্টিক’ কবি শেখরের পরাজয় ঘটিলেও, রবীন্দ্রনাথ “স্মৃতিভাবের শেখরের জয়-বোষণাই করিয়াছেন।” এই জাতীয় অপরিণত মতামত সম্বন্ধে তর্ক করিতে গেলে বিস্তৃত প্রবন্ধের আয়োজন করিতে হয়। কিন্তু এই সকল ত্রুটি সত্ত্বেও অরুণকুমারের প্রবন্ধটি উপভোগ্য, কারণ তাঁহার লিখিবার ভঙ্গী সরস।

ভাবার মাধুর্য্যে এবং সহজ রসগ্রাহিতায় এই পুস্তকটির শ্রেষ্ঠ প্রবন্ধ শ্রীমতী আশা দেবীর ‘সৌন্দর্য্যে রবীন্দ্রনাথ’। লেখিকা জটিল তর্কের সৃষ্টি করেন নাই, গুরুভার তত্ত্বের অবতারণা করেন নাই, সংক্ষিপ্ত ও মনোম্পর্শী ভাষায় শুধু এই কথাই বলিয়াছেন যে, রবীন্দ্রনাথের ‘পুত্রোদা পরিচয়’-তিনি কবি—সৌন্দর্য্যের স্রষ্টা। এই প্রসঙ্গে লেখিকা সাহিত্যের উদ্দেশ্য কি তাহা যে-ভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহাতে শুধু রসগ্রাহিতার নয়, ভীষ্ম বিচারশক্তির পরিচয় পাওয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথের প্রধান পরিচয় যে তিনি কবি এই কথা শ্রীযুক্ত নীহাররঞ্জন রায়ও “কবি রবীন্দ্রনাথ” শীর্ষক কুড়িপাতা প্রবন্ধে বিস্তর বাক্যব্যয় করিয়া বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ কবি বলিয়া যে তিনি ঋষি নন, পাছে কেহ এরূপ ভুল ধারণা করিয়া বসে বলিয়া রবীন্দ্রনাথ যে কেন ঋষি লেখক বহু দুর্দ্বন্দ্ব যুক্তির প্রয়োগে তাহা প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। যথা, “সর্বোপরি, তাঁহার ঋষিত্বের সব চেয়ে বড় চাক্ষুষ অভিজ্ঞান তাঁহার সুদর্শন চেহারা।” শুধু তাহাই নয়—“শাস্তিনিকেতনে, প্রত্যয়ে অথবা প্রদোষে কবিগুরুকে একা মাঠের মধ্যে অথবা ছাদের উপরে যাহারা দেখিয়াছেন, তাহারাই জানেন, রবীন্দ্রনাথের জীবনে এই ঋষিত্ব কত বড় সত্য।” এই জাতীয় বহু অকাটা প্রমাণ তিনি সংগ্রহ করিয়াছেন—তাই তিনি মনে করেন “রবীন্দ্রনাথ ঋষিও বটে।” রবীন্দ্রনাথ সব, কিন্তু সর্বোপরি তিনি কবি এই হইল নীহাররঞ্জনর প্রতিপাত্ত বিষয়। এই সহজ কথাটি জগতে প্রচার করিবার জন্য তিনি প্রভূত আয়াসে বহু যুক্তিতর্কের অবতারণা পূর্বক এই বিপুল প্রবন্ধের সৃষ্টি করিয়াছেন, এবং সর্বশেষে “কবি অপেক্ষা ধ্যানবলে বলীয়ান কেহ নাই, কবি অপেক্ষা জ্ঞানবলে

বলীয়ান্ কেহ নাই। বিশ্বভুবন সবই তিনি জানেন। তিনি আমাদের সখা, তিনিই আমাদের পরম বন্ধু” এই শাস্ত্রীয় বচন উদ্ধার করিয়া প্রচণ্ড নাটকীয় ভঙ্গীতে ঘোষণা করিতেছেনঃ—

“——রবীন্দ্রনাথ সেই কবি।”

‘জয়ন্তী-উৎসর্গ’ পুস্তকটির আর একটি প্রবন্ধ—শ্রীযুক্ত শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের “রবীন্দ্রনাথের নাটক”—বিশেষ উল্লেখযোগ্য। শ্রীকুমারবাবু রবীন্দ্রনাথের নাটকগুলি জগতের শ্রেষ্ঠ নাটকগুলির মধ্যে স্থান পাইবার যোগ্য মনে করেন না। এই মতে অনেকেই আপত্তি করিবেন—কোন বড় শিল্পীসম্বন্ধেই সকলে একমত হইতে পারেন না। ভাবিকালের বিচারে হয়তো শ্রীকুমারবাবুর মতই প্রতিষ্ঠালাভ করিবে, হয়তো করিবে না। কিন্তু তাঁহার মত যাহাই হউক, শ্রীকুমারবাবু যাহা লিখিয়াছেন তাহা ভালো করিয়া লিখিয়াছেন—সাহিত্য-সমালোচনা করিতে হইলে এই ভাবেই করা উচিত। রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে অনেকেই উচ্ছ্বাস করেন, সাহিত্যিক বা ব্যক্তিগত কারণে বা অকারণে তাঁহাকে গালি দিতেও লোকে ছাড়ে না; শ্রীকুমারবাবু যে-ভাবে প্রকৃত সমালোচকের রীতিতে তাঁহার নাটকের ব্যাখ্যা করিবার চেষ্টা করিয়াছেন তাহা বাংলা সাহিত্যে বিরল।

‘জয়ন্তী-উৎসর্গে’ আরও বহু প্রবন্ধ ও কবিতা প্রকাশিত হইয়াছে—সেইগুলির আলোচনা এস্থলে করা সম্ভব নহে। তাই কয়েকটিমাত্র প্রবন্ধের পরিচয় দিয়া এই আলোচনা শেষ করা হইল। কবিতাগুলির মধ্যে শ্রীযুক্ত অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের কবিতাটি নিঃসন্দেহ শ্রেষ্ঠ। বাংলা ভাষায় এইরূপ কবিতা সচরাচর পড়িতে পাওয়া যায় না। শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের কবিতাটিও সুন্দর।

শ্রীহিরণকুমার সাখা

আধুনিকী—তিনগিনীকান্ত গুপ্ত (মডার্ন বুক এজেন্সি)

তিন কারণে শ্রীযুক্ত নগিনীকান্ত গুপ্ত মহাশয়ের আধুনিকী-প্রসঙ্গে কোনো মন্তব্য করা আমার পক্ষে দুঃসাধ্য। প্রথমত তাঁর মতো অগাধ পাণ্ডিত্যে আমি বঞ্চিত; দ্বিতীয়ত এই পাণ্ডিত্য এত অস্পষ্ট ভাষায় প্রকাশ পেয়েছে যে লেখকের বক্তব্য-সম্বন্ধে আমি নিঃসন্দেহ হ’তে পারিনি; এবং তৃতীয়ত তাঁর ও আমার দৃষ্টি এমনি বিপরীতমুখী যে, কোনো বিষয়ে আমাদের একমত হওয়া প্রায় অসম্ভব। কাব্য ও কাব্যবিবেচনা ভিন্ন পর্যায়ের বস্তু। কাব্যের বেসাতি আবেগকে দিয়ে; স্মরণে তার আবেদন বুদ্ধির তোয়াক্কা রাখে না, দেহের দৌত্যে একেবারে গিয়ে অনন্দে হাজির হয়। এবং বুদ্ধিতে জাতিবিচার থাকলেও, দেহ-যেহেতু সাম্যবাদী, তাই পাঠক বিশ্বাস হ’লেও, কবির পায়ে মাথা হুয়তে সে বাধ্য। পক্ষান্তরে কাব্যবিবেচনা তর্কাত্মক, কারণ তার দেনাপাওনা সত্যকে নিয়ে; এবং সত্যমাত্রেরই প্রামাণ্য। অন্তত আমি এখনো কোনো প্রব-সত্যের সন্ধান পাইনি। কাজেই সম্বন্ধসীমা-ব্যতীত সমালোচকের পসার জমে না। কথাটা প্রথমে হেঁয়ালির মতো শোনালেও, একটু ভাবলেই বোঝা যাবে যে, প্রস্তাবনাকে স্বতঃসিদ্ধ ব’লে না-মেনে নিলে, নৈয়ামিকের জারিজুরি নিতান্ত নিঃসার।

কারণ যাই হোক, নলিনীকান্ত প্রাচীন ও আধুনিক সাহিত্যের মধ্যে যে-প্রভেদ নির্দেশ করেছেন, সে-ভেদজ্ঞান আমার কাছে, কেবল অসম্ভব নয়, বিপজ্জনক ব'লেও বোধ হয়। তাঁর মতে পুৰাতন সাহিত্য মানুষের দেবত্ব-ব্যঞ্জক, আর আজকালকার সাহিত্যিক মানুষের পশুত্ব-প্রচারে বদ্ধপরিকর। এই অদ্ভুত সিদ্ধান্তকে আমি অমূলক মনে করি, কারণ মানুষের সহজ প্রবৃত্তিগুলোই যদি তার পশুত্বজ্ঞাপন করে, তবে এক ভিক্টোরিয়ার বকধার্মিক যুগ ছাড়া, সকল কালে এবং সকল দেশে ঠিক ওই প্রবৃত্তি-গুলোর বর্ণনাকল্পেই অধিকাংশ সাহিত্যের সৃষ্টি। স্কুলপাঠ্য-হিসেবে মহাভারতের কাটিতি নেই এবং শত আধ্যাত্মিক ব্যাখ্যা সত্ত্বেও বাইবেল আজো কুমারীভোগ্য হ'তে পারেনি। এরিস্টফেনিস্ থেকে উদ্ভূত হ'য়ে, পেট্রোনিয়স্, রাবুলে, বোকাচ্যো ইত্যাদিকে নিয়ে, পাশ্চাত্য প্রহসনের যে-ধারা ঊনবিংশ শতকের মরুভূমিতে এসে অদৃশ্য হয়েছিলো, তার সঙ্গে অলকনন্দার উপমাও বোধ হয় অশোভন।

স্বমতের সমর্থনে নলিনীকান্ত চণ্ডীদাসের চারটি লাইনের পাশে এক নামহীন আধুনিক বাঙালী কবির একটি শ্লোক উদ্ধৃত করেছেন। উদ্ধৃত আধুনিক লাইন কটি হাল-আমলের বাঙলা কবিতার প্রতিনিধি হ'তে পারে কিনা জানি না। তবে আশা করি, আজকালকার উল্লেখযোগ্য কবিরা আর 'ব্রণ'-শব্দকে 'উন্মন', 'যোবন', 'চুষনের' মিল-হিসেবে ব্যবহার করেন না। কিন্তু এই ভয়াবহ মিলটিই যদি আধুনিক অধঃপতনের একমাত্র চিহ্ন না-হয়, তাহলে মানতেই হবে যে মিথুনের অলঙ্কার বিবরণে প্রাচীনেরা অর্কচাঁপের বহু অগ্রে। সংস্কৃত কবিরা নারীকে তো শাপভ্রষ্ট দেবতা ব'লে বিবেচনা করতেন না-ই, এমন-কি তাঁদের চোখে আসল দেবীরাও ছিলেন কামাগ্নির ইন্ধনমাত্র। হোগারের মহাকাব্যে দেখি, ট্রয়বিজয়ী বীরেরা তাদের সেনাপতিকে হারিয়ে মানুষের অমর আত্মার সম্বন্ধে মুখর হ'য়ে ওঠে না, তারা নীরবে নিরত হয় খাড়াহার-সংগ্রহে। সফোক্লিসের অতিমানুষ অমৃতের পুত্র নয়, অন্ধ নিয়তির ক্রীড়নকমাত্র; শেক্সপীয়ারের নাটকে 'দ্বিপৃষ্ঠ পশু'-র উল্লেখ সুলভ; গলিফু শবের বর্ণনায় ওয়েবস্টার বোদলেয়ারকেও টেকা দিয়েছেন। স্মলেট, ফিল্ডিং, ষ্টার্লিং, ক্রেবিয়ার, লাক্সো, রেসতিফ্ দ লা ব্রেট্ট, এমন কি আবে প্রেভস্ স্কট, প্রোগে কোনো নিরীক্ষিত সঙ্গের পরিচয় পাননি ব'লেই আমার বিশ্বাস।

আসল কথা হচ্ছে, পরাবিচার নিকষে সাহিত্যকে কষতে গেলে এই রকমের প্রমাদ অনিবার্য। সাহিত্যের ধর্ম থাকতে পারে, কিন্তু সে-ধর্ম পারত্রিক নয়, ঐহিক, এ-কথাও নিতান্ত নিশ্চয়। 'বলাকায়' রবীন্দ্রনাথ অরুণের অনেক খোঁজ খবর নিয়েছেন; কিন্তু তাই ব'লেই ওই কাব্য 'ক্ষণিকার' চেয়ে মহৎ, এমন অভিমত দুঃসাহসিক। বাস্তবিক পক্ষে এই ছটি পুস্তকের উৎকর্ষ ওদের প্রসঙ্গের উপর নির্ভর করে না, নির্ভর কবে রূপায়ণের উপর। অর্থাৎ কবির বিভিন্ন সময়ের বিভিন্ন আবেগ স্বতন্ত্র পদ্ধতিতে প্রকাশিত হয়েছে ব'লেই পার্থক্য ধরা পড়ে; কিন্তু কবির মনোভাব যেহেতু উভয় ক্ষেত্রেই পাঠকের কাছে সমানভাবে ব্যক্ত, তাই কাব্যসম্পদে ও-ছটির তুল্যমূল্য। প্রকৃতপক্ষে কাব্যবিচারে এই অভিব্যক্তি-রীতিই হচ্ছে মূল কথা; বক্তব্য নেহাৎ নগণ্য। অবশ্য নিখুঁত রূপের সঙ্গে সঙ্গে যদি স্তমহান তথ্যের সাক্ষাৎ পাই, তবে আপত্তির কিছু থাকে না; কিন্তু শুধু বক্তব্য বিরাট হ'লেই যদি কাব্য গরীয়ান হ'য়ে উঠতে, তবে লঙফেলোকে আমরা হেরিক্-এর উপরে আসন দিতে বাধ্য হতুম, তবে কুরুক্ষেত্র-রৈবতক-

রচয়িতা নবীনচন্দ্রকে ফুলের ফসল-প্রণেতা সত্যেন্দ্রনাথের চেয়ে বড় বলা ছাড়া গতাস্তর থাকতেনা।

সাহিত্যের প্রাণবস্তুর আলোচনা এখানে হয়তো অপ্রাসঙ্গিক ; এবং নলিনীকান্ত এই ব'লে আপত্তি করতে পারেন যে, আধুনিক সাহিত্যের মূল্যনির্ধারণ তাঁর অভিপ্রায় নয়, তাঁর উদ্দেশ্য কেবল বর্তমানের পদান্বসরণ। এ-কথা ব বিরুদ্ধে কোনো প্রত্যক্ষ সাক্ষি যোগাড় করা হয়তো শক্ত হবে। কিন্তু যদি মেনেই নেওয়া যায় যে, আধুনিক শিল্পকে “দেবতার শিল্প মানুষের শিল্প” থেকে আলাদা ক’রে, তাকে “পশু-পিশাচের, প্রেত-প্রমথের, জিন-দানার শিল্প” আখ্যা দেওয়ায় কোনো মূল্যবিচারের চেষ্টা নেই, আছে কেবল পারিভাষিক শুদ্ধি, তবু এ-কথা ভুললে চলবেনা যে, সাহিত্যকে সমাজতত্ত্বের পাদপীঠ-রূপে ব্যবহার করা মোটেই নিরাপদ নয়। সংস্কৃত কাব্যের দোহাই দিয়ে প্রাচীন হিন্দুব লাম্পাট্য ইতিপূর্বেই ঘোষিত হয়েছে। জীদ-এব খানকতক বইকে অবলম্বন ক’রে, আধুনিক ফ্রান্সে “উৎকট কামের” অনাসৃষ্টি আবিষ্করণও ঠিক তেমনি তার ব্যর্থ। এটা সর্কদা মনে রাখা উচিত যে, আর্ট ফটোগ্রাফ নয়, আলেক্সা। অবশ্য আলেক্সা কখনো সম্পূর্ণরূপে প্রতিবেশকে জয় করতে পারেনা ; কিন্তু সকল প্রকৃত আর্টিষ্টই অথগুতার খাতিরে তাঁদের চিত্রে অনেক সময়ে এমন অতিরঞ্জন বা অবদমন আমদানী করেন যার জোড়া শুধু একালে নয়, কোন কালেই খুঁজে পাওয়া দুস্কর।

উপরন্তু জাতীয় ব্যাধির পরিমাপকাঠি যদি সাহিত্যই একমাত্র মানদণ্ড হয়, তবে যন্ত্রটাকে মুর্গীহাটাৰ মনিহারী দোকান থেকে না-কিনে, তার জন্তে কোনো নামজাদা কারখানার দ্বারস্থ হওয়াই বাঞ্ছনীয়। অবশ্য এমন মনে করার কোনোই উপায় নেই যে ফরাসী সাহিত্যে নলিনীকান্তের দোড় শুধু কামিল্ মোক্সের অথবা রণে মার’। পর্যন্ত। কিন্তু যে-দৃষ্টি দিয়ে তিনি বোদলেয়র-এর স্বর্গাভিলাষ আবিষ্কার করেছেন, সেই চোখে র’গাবো, ভের্নে, মালামে’ বা ভালেরির দিকে চাইলেই আধুনিক জগতের অভীপ্সা তাঁর কাছে স্পষ্ট হ’য়ে উঠতো। তবে এ-সমক্ষে আমার অনুমান একেবারে ভুল হ’তে পারে, কারণ যে-প্রসং-এর “অস্পষ্টতার মধ্যে ” নলিনীকান্তের স্বাসরোধ হ’য়ে আসে, সেখানে আমি দেখি একটা অপূর্ণ আলোকের উদ্ভাস, যে-লাতিনদের তিনি ‘অন্তর্জ্ঞান’- অথবা ইনটুইসান্-চালিত মনে করেন তাদের কলায় আমি পাই অতিমাত্রিক বিচারবুদ্ধির পরিচয়, এবং যে-কালিদাসকে তিনি সংযত রূপায়ণের পুরোধা ব’লে ভাবেন, তারি শকুন্তলার অসংহত উচ্ছৃঙ্খলতায় আমার গায়ে জ্বর আসে।

কিন্তু এ-সমস্তই তো পক্ষপাতের কথা, এবং মানুষমাত্রেই ওই দোষে দুষ্ট। কাজেই রুচিভেদের বিষয়ে আর বাক্যব্যয় না ক’রে, কোথায় তিনি আমি একমত সে-খবর দেওয়াই বোধ হয় বাঞ্ছনীয়। নলিনীকান্ত ঠিকই বলেছেন যে, পশ্চিমের বর্তমান সাহিত্য পশ্চিমের বর্তমান জিজ্ঞাসার উপযুক্ত উত্তর। সুতরাং সে-উত্তর যতই অপ্রত্যাশিত হোক, তার মধ্যে কোনো অসঙ্গতি নেই। কিন্তু আমাদের মণ্ডক-ভূজিত কূপে সেই পরদেশী কুমীরকে খাল কেটে ডেকে আনলে, স্রৃষ্জলার চেয়ে সর্বনাশের সম্ভাবনাই বেশি। অবশ্য বিপ্লবমাত্রেই নিন্দনীয় নয়, কিন্তু বিপ্লবকে বৈনাশিকতার কবল থেকে বাঁচাতে হ’লে, তার পিছনে একটা চেতনার তাগিদ, একটা সৃষ্টির আকৃতি, একটা সামঞ্জস্যের সংস্কার থাকা অত্যাৱশ্যক। নিছক নকল নরের কাজ নয়, সে শোভা পাশ বানরকে। যে-কলায় অন্তরের কোনো প্রয়োজন লক্ষিত হয়না, সে-কলা কৃত্রিম,

সে-কলা অচিরে পরিণত হয় কোশলে। ঠিক এই ভাবে না বললেও, আমার বিশ্বাস, এই মহাপ্রমাণ উপদেশের উক্তি-পুনরুক্তিতে ‘আধুনিকী’ মুখর।

কিন্তু কেবল এই জন্তেই নলিনীকান্ত আমাদের রুতজ্ঞতা-ভাজন নন। পড়ার অভ্যাস এ-দেশে খুব বিরল না-হ’লেও ভাবার চেষ্টা এখানে অপ্রচল। স্মৃতরাং নলিনীকান্তের মতো যিনি বিত্তকে পাণ্ডিত্যভিমানের নিমিত্তমাত্র না-ক’রে তাকে সাগান স্বাধীন চিন্তার পদসেবায়, তাঁর সিদ্ধান্ত মানতে পারি বা না-পারি, তাঁকে অভিনন্দন জানাতে আমরা বাধ্য।

শ্রীসুধীন্দ্রনাথ দত্ত

India's Mission in the World—Anilbaran Roy.

Published by the Hindu Mission, Kalighat.

একখানি ক্ষুদ্রকায়া পুস্তিকা। শ্রীঅরবিন্দের নানা পুস্তকের ও নানা প্রবন্ধের ভাব লইয়া রচিত হইয়াছে। গ্রন্থকার খ্যাতনামা পুরুষ, সাধারণের শ্রদ্ধার পাত্র। তিনি যাহা লিখিবেন, তাহা সর্বদাই প্রণিধানযোগ্য। কিন্তু জানিতে ইচ্ছা হয় যে, তিনি এই অতিসংক্ষিপ্ত পুস্তিকা কেন লিখিয়াছেন। প্রকাশকের নাম দেখিয়া হয়ত বা কেহ সন্দেহ করিবেন যে, ইহা একটা mission বিশেষের tract (প্রচার পত্রিকা) মাত্র। কিন্তু সাম্প্রদায়িক প্রচারকার্যের সহিত শ্রীঅরবিন্দের নাম সংশ্লিষ্ট থাকা এত অস্বাভাবিক যে এ সংশয় নিমেষমাত্রও মনে স্থান পাইতে পারে না। আমরা আজ কল্লনাচকে ভাবী ভারতরাত্রেব যে মূর্তি দেখিতে পাই, সে অপরূপ জ্যোতির্ময়ী মাতৃমূর্তি ত অরবিন্দই আমাদের দৃষ্টে দেখাইয়াছেন। আমাদের হৃদয় আজ সেই সমগ্র বিরাট মূর্তির দিবা আলোকে উদ্ভাসিত, তাহার অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সৌষ্ঠব দেখিবার অবকাশ আমাদের কোথায়? স্মৃতরাং, ভারতের mission কি তাহা আমাদের স্থির করিতে হইলে, এক অথও দেশ-মাতার কথাই ভাবিতে হইবে। খণ্ড খণ্ড জাতি বা সম্প্রদায়ের বিক্ষিপ্ত কার্যক্রম আলোচনা কবিবার প্রয়োজন নাই। সম্প্রদায়-বিশেষের একনিষ্ঠ কর্মী ও নেতৃবৃন্দ আমাদের নম্র সন্দেহ নাই, কারণ mission সকলেবই আছে। যেমন মহাজাতির মহান mission আছে, তেমনই জাতি, সম্প্রদায়, গোষ্ঠী, পবিত্র, এমন কি গুরুগম্যাত্রেই নিজের নিজের mission আছে। নিরীক্ষার সহিত মহানদের যে সম্বন্ধ, হয়ত এই খণ্ড খণ্ড mission-এর সহিত রাষ্ট্রের mission-এরও সেই সম্বন্ধ। তথা, রাষ্ট্রের লক্ষ্য বা গতির সহিত মহামানবের mission-এব সম্বন্ধ একই রূপ। ঋষিকল্প মহাপুরুষের ধ্যেয় বস্তু সমগ্র বিশ্বমানবের ক্রমবিকাশ। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র জনসমষ্টির উন্নতি অধোগতি তাঁহার ধ্যান বিষয়েব বহির্ভূত। অনিলবরণবাবুর মত সাধনাশ্রমবাসীর নিকট হইতে আমরা এই প্রত্যাশা করি যে, তিনি আমাদের লৌকিক দেশসেবার সহিত আধ্যাত্মিক বিশ্বপ্রেমের সামঞ্জস্য করিয়া দিবেন। কিন্তু এ কার্য করিতে গিয়া যদি তিনি আমাদের নব অর্জিত রাষ্ট্রীয় আদর্শকে আরও খর্ব করেন, যদি মুখে ভারত বলিয়া তিনি মনে হিন্দুভারতের চিন্তা করিতে শিক্ষা দেন ত তাঁহাকে শিক্ষক পদে বরণ করা কঠিন হইবে। আলোচ্য পুস্তকখানি সম্বন্ধে ইহাই আমাব প্রথম আপত্তি। India's

mission নাম দিয়া পুস্তক লিখিয়াছেন, কিন্তু ভারতে হিন্দু ব্যতিরেকেও যে অল্প বহু সম্প্রদায় আছে তাহাদের উল্লেখ দুই-এক স্থানে ভিন্ন প্রায় নাই। (২৭ ও ৩৭ পৃষ্ঠায় বৎসামাত্র আছে)। গ্রন্থকার কোথাও দেখাইতে চেষ্টা করেন নাই যে, ভারতীয় রাষ্ট্র-গঠনের জন্ত হিন্দু আদর্শের সহিত মুসলমান বা খৃষ্টান আদর্শের সমন্বয় বা সামঞ্জস্য কিরূপে করিতে হইবে। হিন্দুর বর্ণাশ্রম, ধর্ম অর্থ কাম মোক্ষরূপ চতুর্বর্গ, গীতার অবতারবাদ জড়িত উপদেশ এ সব ভারতের অহিন্দুরা কেন গ্রহণ করিবে? মুসলমানের বা খৃষ্টানের ত নিজের সবই আছে। সে কেন Aryan Culture বা প্রাচীন আর্য সভ্যতার নামে নৃত্য করিবে? তাহা হইলে ভারতের mission কি মুসলমানদিগের ইচ্ছা-অনিচ্ছাকে অগ্রাহ্য করা, ছলে বলে কোশলে ভারতীয় অহিন্দুকে হিন্দুর আধ্যাত্মিক ও সামাজিক আদর্শ গ্রহণ করান? এ দুই বিষয় অনিলবরণবাবুর আলোচনা করা উচিত ছিল। তিনি ত এক সময় কংগ্রেসের অন্যতম নেতা রূপে সকল সম্প্রদায়ের সংস্পর্শে আসিয়া ছিলেন। ফিবিলীর আন্দোলন, মুসলমানের আন্দোলন, পঞ্চম জাতির আন্দোলন, এ সকলের নিন্দা ত আমরা অহরহ করিতেছি। উচ্চবর্ণের হিন্দু ভারতের ইতর সব জাতির জ্যেষ্ঠভ্রাতা। এ দেশে রাষ্ট্রগঠন যদি কবিতে হয় ত কনিষ্ঠের আন্দোলন সহিতে হইবে। কিন্তু যদি দেখি জ্যেষ্ঠও আন্দোলন আবিস্ত করিয়াছে, ত যজ্ঞ পণ্ডিত হওয়া অবশ্যস্বাভাবী। ভারতের কর্তব্য ও লক্ষ্য মহাজাতিসংঘটন। যদি আমরা জগৎকে কার্য্যতঃ কোন দিন দেখাইতে পারি যে, ভারতের হিন্দু, মুসলমান, পার্শী, খৃষ্টান আপন আপন ধর্মে অমুরাগী থাকিয়াও দ্বৈষ মাৎস্যতাগ করিয়াছে, রাষ্ট্রীয় প্রচেষ্টার জন্ত একমন একপ্রাণ হইয়াছে, তবেই আমাদের mission সার্থক হইবে, আমাদের ব্রত উদ্যাপন হইবে। তখন রাষ্ট্রের নূতন পরিপূর্ণ আদর্শ লইয়া ভারত জগৎ সমক্ষে আবার উচ্চ শির হইয়া দাঁড়াইবে। আমাদের সহস্র সহস্র বৎসরের প্রাচীন ইতিহাস আমাদের এই মহাব্রতের দিকে ধীরে ধীরে লইয়া আসিয়াছে। পরন্তু হৃদয়ে যে হীনতা, অক্ষমতা সঞ্চার করিয়াছি, আজ তাহা ত্যাগ করিতে হইবে। যে স্বার্থত্যাগ ও সংঘম প্রয়োজন তাহা ভারতের জাতিমাত্রকেই অভ্যাস করিতে হইবে। অহিংসা অপেক্ষাও মহত্তর যে গুণ, মৈত্রী, তাহার অনুশীলন করিতে হইবে। এই সাধনায় অটল অটল হইয়া পথ দেখাইবে জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা। হিন্দুর নবীন উত্তম, নবীন শক্তি, কোথা হইতে আসিবে তাহা গ্রন্থকার নির্দেশ করিয়াছেন। কিন্তু এই অতি প্রয়োজনীয় বিষয় এত সংক্ষেপে সারিয়াছেন যে, তাহা হইতে তাঁহার দেশবাসী কোনও উপকার পাইবে না। শ্রীঅরবিন্দের নিজের লেখা এই পুস্তিকার স্থানে স্থানে উজ্জল হীরকখণ্ডের ত্রায় শোভা পাইতেছে, কিন্তু জহরীর নিপুণতার অভাবে এ রত্নরাজিও যেন অপেক্ষাকৃত স্নান দেখাইতেছে। কোথাও কোথাও বইখানি বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষার্থীদের জন্ত রচিত সংক্ষিপ্তসারের মত বোধ হয়, যেন কঠিন করিবার জন্ত লিখিত হইয়াছে। কোথাও বা আদালতে উকীলের অভিভাষণের মত পক্ষপাতদোষজ্ঞ। বিরুদ্ধমত খণ্ডন মাত্রই ত্রুণীয় নহে। তবে ইংরেজীতে যাহাকে বলে tilting at a windmill, অর্থাৎ বাতাসের সঙ্গে ঝগড়া করা, তাহা নিতান্তই নিস্প্রয়োজন। পণ্ডিত জওয়াহর লাল বা মহাত্মা গান্ধী, কেহই উৎকর্ষ সাহেবিয়ানা কিম্বা অন্ধ ধর্মহীনতার উপাসক নহেন। প্রাচীন ভারতের ধর্ম-প্রাণতা ইহাদের বা অল্প কাহারও অস্বীকার করিবার সম্ভাবনা অতি অল্পই। উপরন্তু গ্রন্থকার নিজেই আক্ষেপ করিয়াছেন যে, সেই ধর্ম-প্রাণতা আজ একটা প্রাণহীন কঙ্কাল

হইয়া দাঁড়াইয়াছে। ইহাও তিনি বাববার স্বীকার করিয়াছেন যে, কেবল প্রাচীনের পুনঃপ্রতিষ্ঠাদ্বারা ভারতের সমস্তা মিটিবে না। তবে কাহার বিরুদ্ধে এত তর্কের অবতারণা? এই রাজা মহারাজা নবাব বেগম অধিষ্ঠিত দেশে, এই পুরোহিত মোল্লা, গুরু মহান্ত অধিরূঢ় সমাজে, বলশেভিক বিপ্লবের সম্ভাবনা কোথায়? স্নতবাং বলশেভিকবাদ খণ্ডন করিবার উগ্র প্রয়াসও নিশ্চয়োজন। লেনিন বা মাক্সের নাম জানে এরূপ লোকই বা এদেশে কয়জন? আর এই মহাপুরুষের পস্থা অনুসরণ করিতে চাহে বা পাবে যাহারা, তাহারা ত নিতান্ত মুষ্টিমেয়। তবে এই বহুজনমাত্ৰ জগদবিখ্যাত মনীষীদিগকে দানবধর্মের প্রতিষ্ঠাতা বলিয়া প্রতিপন্ন করিবার সার্থকতাই বা কোথায়? বৌদ্ধ ধর্মের বা শঙ্করপ্রবর্তিত মায়াবাদের হীনতা প্রচার করিবাবও প্রয়োজন ছিল বলিয়া মনে হয় না। গণতন্ত্রে বহুমতের অত্যাচাব, socialism-এ স্বতন্ত্রতার নাশ এ সবারই গ্রন্থকার উল্লেখ করিয়াছেন। গান্ধীজীর চরখার উপর শ্লেষ ত আছেই। এক ক্ষুদ্র পুস্তিকার ৭০ পৃষ্ঠার মধ্যে এত শত্রুর বিলোপ সাধন সম্ভব নহে। ফল হইয়াছে যে, মূল কথা, মূল প্রতিপাত্ত বিষয় অনেক অবাস্তব তর্ক বিতর্ক শ্লেষের মধ্যে লুকাইয়া পড়িয়াছে। ভারতের অস্পষ্ট সম্প্রদায়কে সাহায্য করিবাব জন্য এ পুস্তক ত লেখা হয়ই নাই, কিন্তু হিন্দু পাঠকও ইহাব মধ্যে স্পষ্ট দেখিতে পাইবেন না যে, তাঁহাকে কি করিতে বলা হইয়াছে। অহঙ্কার নিন্দনীয়, তাহা পরিহার কর, স্বার্থ বলি দিয় স্বদেশের কার্য কর, সকল কর্মের ফল ভগবৎ চরণে অর্পণ কর, এইরূপ উপদেশ অনেক আছে। কিন্তু এ উপদেশ ত হিন্দুর কি ভারতবাসীর মৌরসী সম্পত্তি নহে। ভোগ অপেক্ষা ত্যাগ শ্রেষ্ঠ একথাও বোধহয় সকল যুগে সকল দেশে শোনা গিয়াছে। এই সমস্ত শাস্ত্রত সত্যের উপর ভিত্তি করিয়া, শুধু ভারতে রাষ্ট্র কেন, ভূতলে স্বর্গের সৃষ্টি করা যায়। আধ্যাবর্ত্ত ত্যাগ-ভূমি, আধ্যাবর্ত্ত আধ্যাত্মিক সাধনার প্রকৃষ্ট ক্ষেত্র, এ কথা বারম্বার বলায় লাভ কি? কথার ভেদী লাগাইবার লোক আজও ভারতে অনেক আছে। যে গভীর তমো রূপ পক্ষে ভারতবাসী নিমগ্ন, তাহা হইতে উদ্ধাবের পথ কেবল কর্মের মধ্য দিয়া। স্বামী বিবেকানন্দ এই কথা কতবার বলিয়া গিয়াছেন। ছুটি বাক্য তিনি সমবে অসময়ে তাঁর দেশবাসীকে শোনাইতেন। “নায়মাত্মা বলহীনেন লভ্যঃ” এবং “বীরভোগ্যা বসুন্ধরা”। এই একই উপদেশ সেকালে শ্রীঅরবিন্দের মুখেও কতবার শুনিয়াছি, “কর্মযোগিন্”-এও পড়িয়াছি। আলোচ্য পুস্তকে একথা চাপা পড়িয়া গিয়াছে। শ্রীকৃষ্ণ পার্থকে যে অমূল্য উপদেশ দিয়াছিলেন “নিয়ত কর্ম কর অর্জুন, অকর্ম হইতে কর্ম শ্রেষ্ঠ,” এই উপদেশই আজ ভারত সকল সাধকের নিকট হইতে প্রত্যাশা করে। এই কর্মই তাহার মুক্তি, এই কর্মের মধ্যেই তাহার সকল জড়তা, সকল ভেদবুদ্ধির অবসান হইবে।

আর একটু বক্তব্য আছে। অনিলবরণবাবু যে alien ideals বা বিজাতীয় আদর্শের এত নিন্দা করিয়াছেন, আশা করি তাহা spiritual বা আধ্যাত্মিক আদর্শ নহে। আত্মারও জাতিভেদ আছে এ কথা বলিলে অতি বড় দুঃসাহসের পরিচয় দেওয়া হয়। ইংরেজীতে religion বলিতে যে ধর্ম বুঝায় তাহা সনাতন সার্বজনিক ও ধ্রুব। যে পরধর্মকে গীতা ভয়াবহ বলিয়াছেন তাহা ব্যক্তিগত বা জাতিগত কর্তব্যের সমষ্টিমাত্র। হিন্দু নিকট একথা পরিষ্কার হওয়াব প্রয়োজন আছে। পুস্তিকার শেষের দিকে বলা হইয়াছে যে, “ভারত যদি তাহার এই সুর্যোগ হেলায় হারায়, যদি ভারত পরকীব আদর্শ

বা পরধর্মের অনুসরণ করিয়া লক্ষ্যচ্যুত হয়, তবে অন্য কোনও দেশ এই কার্য মাথায় তুলিয়া লইবে ও জগৎকে তাহার চরম আধ্যাত্মিক পবিণতির দিকে লইয়া যাইবে।” যদি তাহাই হয় ত জগতের কি ক্ষতি বৃদ্ধি হইবে? ভারত যাহা পারিল না, অন্য দেশ তাহা করিল ইহাতেই বা ক্ষোভের কারণ কি আছে? সমস্ত পৃথিবী যাহা পাইবে ভারতই বা তাহার ফললাভে কিরূপে বঞ্চিত হইবে? আধ্যাত্মিক জগতে এরূপ প্রতিদ্বন্দ্বিতা আছে কি?

ভারত এক হউক, মহান্ হউক, রাষ্ট্রীয় জীবনের পূর্ণতা লাভ করুক এই তাহার mission। তাহার পবিপূর্ণ স্বতন্ত্র জীবনে জাতি ও ধর্মগত সকল দ্বেষ লয় প্রাপ্ত হউক, তাহার কীর্তি ও সফলতা দেখিয়া সমস্ত জগৎ শিখুক যে ভেদ অনিত্য, অভেদই সত্য ও শাশ্বত।

গ্রন্থকাব শ্রদ্ধাঙ্গদ ব্যক্তি। তাঁহাকে বিন্দুমাত্র অসম্মান দেখান আমার অনভিপ্রেত। আশা করি আমার সমালোচনা তিনি ক্ষমার চক্ষে দেখিবেন।

শ্রীচাক্রচন্দ্র দত্ত

Africa View—JULIAN HUXLEY, (Chatto and Windus).

মধ্য আফ্রিকা আফ্রিকা-মহাদেশেব একটি বৃহৎ অংশ; এখানে বর্বরতা হইতে সভ্যতার ক্রমবিকাশের সূচনা এখনও হয় নাই। পৃথিবীতে এই একটিমাত্র মহান ভূখণ্ড এখনও অবশিষ্ট আছে যেখানে পুরাতনের ধর্মস্বাতিরেকেও নূতন সভ্যতা বভূত্থান সম্ভব। ইহার অধিবাসীদিগকে সভ্য করিয়া তুলিতে ইংলণ্ডেরই স্তুবিধা সর্কাপেক্ষা বেশি, কারণ উত্তর আফ্রিকায় ফরাসী অধিকার আকারে ব্রিটিশেরই সমতুল্য ইহাও, তাহার অধিকাংশই সাহাবা মরুভূমির অন্তর্গত। এবং ভারতীয় ও আরব সভ্যতা কেবলমাত্র পূর্বাশ্রয়বর্তী ভূভাগেই আবদ্ধ। তাহার প্রভাবও অত্যন্ত ক্ষীণ। তা ছাড়া সে-প্রভাব ব্রিটিশের রাজনৈতিক স্বার্থের সংঘাতে অচিরে ক্ষীণতর হইবে, মনে হয়। কিন্তু মধ্য আফ্রিকায় সভ্যতা বিস্তার কবা হয়তো ইংলণ্ডের পক্ষে অসম্ভব। ইংলণ্ডের সৌভাগ্যবশি আজ মধ্যাকাশ হইতে পশ্চিমাকাশে চলিয়া পড়িয়াছে; বর্তমান জগৎব্যাপী অর্থসঙ্কটের আবর্তে ইংলণ্ডীয় বাণিজ্যলক্ষ্মীর পতন অবশ্যস্বাবী, এই অবস্থায় ইহা আশা করা যায় না যে, ইংলণ্ড উপস্থিত লাভ ত্যাগ করিয়া এরূপ কোনো মহৎ পরীক্ষাকার্য্যে আত্মনিয়োগ করিবে যাহার ফল লক্ষিত হইবে বহুযুগ পরে।

প্রসিদ্ধ প্রাণীতত্ত্ববিদ জুলিয়ান্ হাক্সলি'ব 'এফ্রিকা ভিউ' গ্রন্থ পড়িয়া মনে হয় যে, তিনি মধ্য আফ্রিকাবাসীদের জন্য এমন সভ্যতা কামনা করেন না যাহাতে তাহার বস্তিবাসী কুলীমজুরে পবিণত হইবে। তাঁহার বিশ্বাস, এরূপ ঘটলে তাঁহার মাতৃভূমির কলঙ্কের অন্ত থাকিবে না।

হাক্সলি প্রায়শ্ছেই তাঁহার স্বদেশবাসীদের স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন যে, আফ্রিকান নিগ্রোসমষ্টি উপেক্ষার বা অবজ্ঞার পাত্র নহে। তাহাদের মধ্যে সকল প্রকার যুরোপীয় ভাবের আভাস আছে; তাহাদের কৃষ্ণ চর্ম ও জাতীয় বৈশিষ্ট্যের অভ্যন্তরে

মনুষ্যজনোচিত সকল বৃত্তি লক্ষিত হয়। আফ্রিকায় পিগ্ম এবং বৃহদায়ান ব্যতীত অত্যাশ্চর্য্য সম্প্রদায়ের মধ্যে বৃহৎ সমাজ, প্রশংসনীয় বিধি-ব্যবস্থা, নিজস্ব আইন এবং স্বতন্ত্র বিচার-পদ্ধতি আছে। মালিকীয়ানা স্বত্ব, ব্যবস্থাসভা, নীতিশাস্ত্র, গ্রাম্য ও জাতীয় শাসন, এমন কি অল্প পরিমাণে শিক্ষার বিস্তার এবং পবম্পরের প্রতি সহানুভূতিও দেখা যায়। মধ্যে মধ্যে স্ত্রনিয়ন্ত্রিত বিশাল রাজ্যের ইতিহাস এবং রাজবৃত্তিভোগী ঐতিহাসিকের খবরও শোনা যায়।

হাক্‌সলি আশা করেন যে “এফ্রিকা ভিউ”-এর পাঠকেরা নেটিভ সম্বন্ধে বিশদরূপে জানিলে নিজেদের জাতীয় ও সামাজিক গোঁড়ামি বর্জন করিতে পারিবেন। কিন্তু কেবলমাত্র জাতীয় গোঁড়ামি ঘুচিলে অথবা কতিপয় প্রাণীবিদের বৈজ্ঞানিক ঔৎসুক্য জাগিলেই কি ইংলণ্ডেব জনমত জেনারেল স্মাট্‌স্‌-এর “শ্বেত মেরুদণ্ড” প্রতিষ্ঠার সংকল্প উপেক্ষা করিতে পারিবে? উক্ত শ্বেত মেরুদণ্ডের অর্থ এই—কেনিয়া হইতে তান্জানিকার মধ্য দিয়া নায়াসাল্যাণ্ড এবং রোডেসিয়া হইয়া দক্ষিণ এফ্রিকা পর্য্যন্ত সংলগ্ন উপনিবেশের উপযুক্ত যে উচ্চ ভূমিখণ্ড আছে তাহা শ্বেতাঙ্গদের জন্য সংরক্ষিত করা। এই স্থানে নিগ্রোদের গণ্ডিবদ্ধ করিয়া রাখাই ব্রিটিশ কলোনিয়াল অফিসের প্রধান অভিপ্সা।

প্রায় পঁচিশ বৎসর পূর্বে তদানীন্তন হাই-কমিসনর একটি সবকারী পত্রে প্রকাশ করেন যে, ব্রিটিশ পূর্ব আফ্রিকা যখন যুরোপীয় সভ্যতার সম্প্রসারণের জন্য উন্মুক্ত রহিয়াছে তখন রাজনৈতিক দাবা খেলায় যত কম চালে সম্ভব সাদাকে দিয়া কালোকে মাৎ করাই গভর্মেন্টের উদ্দেশ্য হওয়া উচিত। সেই সময় হইতে ব্রিটিশ কলোনিয়াল অফিস সূনির্দিষ্ট পন্থায় চলিয়াছে। এমন কি জমী ক্রয়-বিক্রয়ের দ্বারা কতকগুলি বিলাতী সিণ্ডিকেট প্রভূত পরিমাণে লাভবান হইবার সুযোগ পাইয়াছে। তাহা সত্ত্বেও যে ব্রিটিশ উপনিবেশিকের সংখ্যা এখনও অপরিপূর্ণ হইয়া উঠে নাই তাহার কারণ শ্বেতাঙ্গদের বিশ্বাস যে, দরিদ্র স্বজাতীয় সংখ্যা বৃদ্ধি হইলে পাশ্চাত্য সভ্যতার মহত্ত্ব ও প্রভুত্ব দেশীয় লোকের চক্ষে খর্ব হইবে। অকিঞ্চন শ্বেত ও কৃষ্ণের মধ্যে আর্থিক প্রতিযোগিতাও এই প্রসারের পরিপন্থী। সমস্তা সমাধান কল্পে জেনারেল স্মাট্‌স্‌ প্রস্তাব করিয়াছেন যে, নেটিভ শ্রমজীবীদের স্ত্রীপুত্রের জন্য নিম্নভূমিতে একটা আবাসস্থল নির্দ্বারিত থাকিবে। সেই সীমার মধ্যে প্রত্যেক নিগ্রো আবদ্ধ রহিবে। এমন কি বাহা বা শ্বেতাঙ্গদের বাগানে কুলীমজুরের কার্য্য করিবে উচ্চভূমিতে তাহাদের সস্ত্রীক প্রবেশও নিষিদ্ধ হইবে। ইহাতে নেটিভ গ্রামের মধ্যে অপুত্রক নারীর সংখ্যা উত্তরোত্তর বৃদ্ধি পাওয়াই স্বাভাবিক।

হাক্‌সলি বলিয়াছেন যে, আফ্রিকাবাসী যুরোপীয়দিগের মধ্যে শতকরা নিরা-নব্বই জন এই প্রস্তাবের পক্ষে। তাহারা নিগ্রোদের মধ্যে শিক্ষার বিস্তারও অপছন্দ করেন, কারণ তাহাতে নিগ্রোজাতির রাজনৈতিক অতীক্ষা জন্মিতে পারে। হাক্‌সলি এই মনোভাবের প্রতিবাদ করিয়াছেন। কিন্তু সে প্রতিবাদ উক্ত প্রস্তাবটী স্বার্থহ্রষ্ট বলিয়া নহে। তিনি মনে করেন, জেনারেল স্মাট্‌স্‌-এর সংকল্প কার্য্যে পরিণত হইলে আফ্রিকার স্বকীয় সভ্যতা বিকসিত হইতে পারিবে না। সক্ষীর্ণ জাতীয়তাবাদে আত্মহীন যে কোন বৈজ্ঞানিকের পক্ষে উক্ত উপায়কে প্রশংসা না দেওয়া উচিত। কিন্তু হাক্‌সলির অসুবিধা হইতেছে যে, তিনি নিজে শ্বেত উপনিবেশের পক্ষপাতী। তবে তিনি মনে করেন যে, এই উপনিবেশের বিস্তৃতি ধীরে ধীরে হওয়া বাঞ্ছনীয়। তাহার মতে শ্বেত-

কৃষকের স্বার্থ সংঘর্ষ অবশ্যসম্ভাবী নহে। নেটিভ চীফ ও গ্রামবৃদ্ধের দ্বারা তাত্ত্বানিকা প্রদেশে ষ্ঠেতাঙ্গদের যে পরোক্ষ-শাসনের ব্যবস্থা আছে হাক্‌মুলি তাহার সমর্থন করিয়াছেন। তিনি নিশ্চয় কবিয়া বলিয়াছেন যে, ষ্ঠেতাঙ্গদের উপস্থিতি সত্ত্বেও নেটিভগণ পাশ্চাত্য সভ্যতার কিছু না লইয়াই স্বকীয় সমাজ গঠনে সক্ষম হইবে; ফলে তাহাদের স্বতন্ত্র সভ্যতা বিকাশের কোন বাধা থাকিবে না।

হাক্‌মুলির এই বিশ্বাস কিন্তু নিতান্ত ভ্রান্তিমূলক বলিয়া মনে হয়। নেটিভ চীফদের মারফতে তাত্ত্বানিকার স্বেচ্ছাসন সম্ভব হইয়াছে, কারণ সেখানকার ষ্ঠেতা অধিবাসীরা সংখ্যায় মুষ্টিমেয়, স্তত্রাং গভর্ণমেন্টের চাপ অল্প। উপরন্তু তাত্ত্বানিকা একটি Mandated Territory, অর্থাৎ উহার উন্নতি-অবনতির হিসাব-নিকাশ পেশ করিতে হয় লীগ অফ নেশন্স-এর নিকটে। এক্ষেত্রে কোনো স্বার্থ-সংঘাত নাই, কাজেই যদি কোনো স্থানীয় চীফ জাতীয় আচার অনুষ্ঠান অক্ষুণ্ণ রাখিয়া প্রজাদিগকে উন্নতির পথে অগ্রসর করিতে চাহেন, তবে সরকারী কর্মচারীগণ তাঁহাকে যে সাহায্য করিবে, তাহাতে আশ্চর্য্য হইবার কিছু নাই, কারণ এইরূপ সাহায্য করিবার জন্তই উক্ত কর্মচারীরা নিযুক্ত। কিন্তু ভাগ্যক্রমে সেই অফিসাররাই যদি কেনিয়াতে বদলি হইলেন, তাহা হইলে তাঁহারাই নেটিভদিগকে ষ্ঠেতাঙ্গদের ব্যবহারোপযোগী দ্বিপদ জন্তু ভিন্ন অন্য কিছুই মনে করেন না।

সে যাহা হউক, ষ্ঠেতাঙ্গদের পরোক্ষ প্রভুত্বের সমর্থন করিতে গিয়া হাক্‌মুলি যে ভবিষ্যতের কল্পনা করিয়াছেন তাহা এইরূপ—নেটিভদের সভ্যতা কৃষিপ্রধান হইবে। নিগ্রো নাগরিক ও কৃষকই হইবে দেশের মেরুদণ্ড। তাহারা নিজ নিজ ভূমি কর্ষণ করিবে, পরিষ্কার পরিচ্ছন্ন গ্রামে মনোরম গৃহে বাস করিবে; ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র খ্রীতিকর সহবে সারা দেশ ছাইয়া যাইবে; চারিদিকে ছড়াইয়া থাকিবে সাপ্তাহিক হাট ও ছোট ছোট পঞ্চায়েৎ। নিগ্রো পরিচালিত আদালত, হাসপাতাল, স্কুল, ব্যবসাবাণিজ্যের কেন্দ্র স্থানে স্থানে প্রতিষ্ঠিত হইবে। দেশময় আমোদ প্রমোদের বন্দোবস্ত থাকিবে। ইহাতে সমগ্র জাতির একাত্মবোধ জন্মিবে, অথচ স্ব স্ব আচার-ব্যবহার, উচ্চারণরীতি, প্রাদেশিকতা, পোষাকপরিচ্ছদের বৈশিষ্ট্য বজায় থাকিবে—যেমন ব্রিটিশ যুক্তরাজ্যে ওয়েল্‌স, হাইল্যান্ড ও ডেভনবাসীদের আছে। তিনি মানস চক্ষে দেখিয়াছেন, বহু প্রশস্ত রাজপথ নির্মিত হইয়াছে, তাহাতে মোটার ও বাস পরিপূর্ণ। সেই রাজপথগুলিই বিভিন্ন স্রহকে যোগস্থজে বাঁধিয়া দিয়াছে। স্রহের বাহারা আছে তাহারা মোটামুটি শিক্ষিত, বেতারবিলাসী, সংবাদপত্রপাঠক ইত্যাদি।

এই স্বপ্নচিত্রের সার্থকতা বোঝা শক্ত। হয়তো অস্ফুট স্থলে আফ্রিকাবাসী মিশনারী ও যুরোপীয়দের কুকীর্তির যথার্থ বর্ণনা করিতে গিয়া তিনি যে ভীষণ ছবি আঁকিতে বাধ্য হইয়াছেন, এই স্বপ্নচিত্র সেই কলঙ্ক কালিমার বর্ণনামঞ্জস্ত করিবে ভাবিয়াই তিনি স্রদূর ভবিষ্যতের শরণ লইয়াছেন। কারণ যাহাই হউক, আসল ব্যাপার সম্পূর্ণ বিভিন্ন। স্রসভ্য কেনিয়ার পথে-ঘাটে যে-পরিমার্জিত নিগ্রো কুলিমজুরদের ঘুরিয়া বেড়াইতে দেখা যায় তাহারা অন্তরকমের এবং কেনিয়ার প্রত্যেক গ্রামেই প্রগতির যে সাড়া শুনা যায় তাহাতে বোধ হয় যে পশ্চিমের জ্ঞান, ধনলিপ্সা, খ্রীষ্টধর্ম, পুস্তক, বিজ্ঞান, চলচ্চিত্র ও সস্তা সৌখিনি দ্রব্যের প্রভাবে দেশের অন্তঃস্থলে ঘুণ ধরিয়াছে। ইহা দেখিয়া মনে হয়, সমগ্র আফ্রিকা যদি এই নব্য জ্ঞান ও অর্থনীতির সংস্পর্শে আসে তবে তাহার

পরিণাম হইবে শোচনীয়, অন্ততঃপক্ষে যুরোপীয় দেশগুলির তুলনায়। পশ্চিমের নূতন মনোভাবের পিছনে যে বহুশতাব্দীসম্বৃত সংস্কার ও সবল জনমত আছে, তাহাই তাহাকে স্থিতিশীল করিয়া রাখিয়াছে। অতএব যদি কোনো নূতন খেয়াল পুরাতনকে ধ্বংস করিতে চাহে, তাহাতে সমাজের ডালপালা বিনষ্ট হইলেও, মূলে আঘাত লাগে না। কিন্তু আফ্রিকা এখনো সেই জগতে বিরাজমান যেখানে প্রবৃত্তি অদৃষ্টচালিত, বিজ্ঞান জাহ্নবিষ্কার অন্তর্গত, সংস্কার শিশুস্বলভ; আফ্রিকান নিগ্রো এখনো মাটির সঙ্গে এত ঘনিষ্ঠ স্ত্রে বাঁধা আছে যে, কোনো দ্রুত পরিবর্তনের ফলে এই নাড়ির সম্বন্ধ ছিন্ন হইলে হয়তো তাহার বাঁচা দুষ্কর হইবে।

স্থানীয় ষ্বেতাঙ্গেরা অবশ্য নিগ্রোদের সাহেবিয়ানার চেষ্টার সমর্থন করেন না। কিন্তু এই প্রয়াস মর্য্যাস্তক হইলেও, অনিবার্য বলিয়া হাক্সলি তাঁহাদিগকে সহিষ্ণু হইতে উপদেশ দিয়াছেন। তিনি বিশ্বাস করেন যে, বুদ্ধিতে নবীন বলিয়াই নিগ্রোরা ষ্বেতাঙ্গ প্রবীণদের অনুকরণ করিতে বাধ্য। যুক্তিটার সঙ্গে আমরা ভারতে সুপরিচিত। এদেশের পাশ্চাত্য ভাবাপন্ন ইঙ্গবঙ্গেরাও এমনি করিয়াই যুরোপীয়দের উপহাস্ত হয়। কিন্তু ইহা ভুলিলে অত্যাচার হইবে যে, পশ্চিমের আত্মশ্লাঘার পিছনে যতদিন বাহুবলের ইসারা থাকিবে, ততদিন এই অনুকরণ অবশ্যসম্ভাবী। এখানকার মিশনারী বিদ্যালয়ে যেমন আধ্যাত্মিক শিক্ষা দেওয়া হয়না, তেমনি আফ্রিকান পাঠশালাতেও কেবল পাশ্চাত্য সভ্যতার ও ক্রিস্চান ধর্মের প্রকীর্তিই প্রচারিত হয়। অথচ সেই আদর্শকে নিগ্রোরা যখন নিজেদের জীবনে ফলিত করিতে চাহে, তখনই স্থানীয় যুরোপীয়দের গাত্রদাহ জাগে। হাক্সলি অনেকের মুখে শুনিয়াছেন যে, আফ্রিকার ষ্বেতাঙ্গেরা নিগ্রো ক্রিস্চান অপেক্ষা নিগ্রো মুসলমানদেরই অধিক পছন্দ করেন। যে নিগ্রো লিখিতে পড়িতে পারে তাহার চাকরি পাওয়া সহজ নহে; এমন কি লেখা পড়া জ্ঞানার অপরাধে সুযোগ্য সুদক্ষ্য নেটিভের কর্মচ্যুতি ঘটয়াছে বলিয়াও শুনা যায়।

আফ্রিকাবাসী ভারতীয়দের সম্বন্ধ হাক্সলির ধারণা খুব উচ্চ নহে। ভাবতীয় বাসগৃহের আশে পাশে বিছানা কাপড় শুকাইতে দেখিয়া হাক্সলি সম্ভবতঃ স্তম্ভিত হইয়াছেন। পশ্চিমের প্রথায় অপরিচ্ছন্নতা গোপন করাই সুরুচির পরাকাষ্ঠা এবং অপরিষ্কার বস্ত্রকে ধোত করিয়া রোদে মেলিয়া দেওয়া অমার্জ্জনীয় নোংরামি। সেই জন্তই বোধ হয় হাক্সলি স্থির করিয়াছেন যে তিনি যত জাতির সংস্পর্শে আসিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে ভারতীয়েরাই সর্বাপেক্ষা অপরিচ্ছন্ন। কিন্তু হাক্সলি যদি কখনও কোনো ভারতীয় গৃহস্থের গৃহে বাইতেন তবে নিশ্চয়ই তাঁর এ-বিশ্বাস থাকিত না। ভারত নারীর শুচিতার সহিতও, তিনি নিশ্চয়ই পরিচিত নহেন। তিনি দেখিয়াছেন পাঞ্জাবী রেলমিস্ত্রিদের বস্ত্র। কিন্তু এখানকার অপরিচ্ছন্নতার জন্তও প্রত্যক্ষভাবে দায়ী ষ্বেতাঙ্গ শ্রমিকগণ অক্ষিসার।

হাক্সলি অবশ্য স্বীকার করিয়াছেন যে, ভারতবাসী পূর্ব আফ্রিকায় পদার্পণ না করিলে, সে দেশের দ্রুত উন্নতি সম্ভব হইত না। মুখ্যতঃ তাহাদের সহায়তায়ই যুগাণ্ডা রেলপথ প্রতিষ্ঠা হয়। তবু তিনি ভারতবাসীদের আফ্রিকায় থাকা পছন্দ করেন না। তিনি বলেন, ইহারা যত শীঘ্র আফ্রিকা ত্যাগ করিবে, ততই মঙ্গল। ভারত সম্বন্ধে তাঁর কোনো বিদ্বেষ নাই বলিয়া তিনি জানাইয়াছেন। কিন্তু তবু তিনি ভারতীয়দের আফ্রিকা হইতে চলিয়া যাইতে দেখিতে চাহেন, কারণ তাঁহার মতে নিগ্রো ও ষ্বেতাঙ্গদের

মধ্যে ইহাদের অবস্থিতি আফ্রিকার সমস্তকে জটিলতর করিতেছে। ইহাতে আমাদের আপত্তি করা বুঝা; যতদিন পর্যন্ত ভারতবাসী তাহার স্বদেশে রাজনৈতিক প্রভুতা না অর্জন করিবে, ততদিন পূর্ব আফ্রিকার সমস্তার মধ্যে তাহার প্রবেশচেষ্টা বিড়ম্বনা মাত্র। আফ্রিকায় প্রাচ্য সভ্যতার বিস্তৃতি সম্বন্ধে কোনো মতামত শুনা যায়না। সম্প্রতি অধ্যাপক টমসন্ অবশ্য অনুমান করিয়াছেন যে, ভারতে যে পরিমাণে জনসংখ্যা বাড়িতেছে তাহাতে অচির ভবিষ্যতে ভারতীয়গণ পূর্ব আফ্রিকায় উপনিবেশ স্থাপনে বাধ্য হইবে এবং ক্রমশঃ সে মহাদেশে ভারতীয় সভ্যতার প্রভাব ছড়াইয়া যাইবে। হাক্সলি এই অভিমত গ্রহণ করিতে পারেন নাই। “আফ্রিকা ভিউ”-তে তিনি কয়েকবার স্বীকার করিয়াছেন যে ভারতীয় বালক যে সকল পরীক্ষা অবলীলায় অতিক্রম করে, যুরোপীয় বালকেরা তাহাতে কেবলি ধাক্কা খাইতে থাকে। কিন্তু ইহার জন্ত নাকি ভারতীয় বালকের বুদ্ধি প্রশংসনীয় নহে, দায়ী পরীক্ষা এবং শিক্ষাপদ্ধতি। এরূপ চলিলে বহুসংখ্যক শিক্ষিত কৃষকাদির উপরে মুষ্টিমেয় অশিক্ষিত খেতাজের প্রভুত্ব অক্ষুণ্ণ রাখা কালে কঠিন হইয়া দাঁড়াইবে বলিয়া তিনি ভয় পাইয়াছেন।

এতক্ষণ হাক্সলির সহিত মতভেদের কথাই বলিলাম, কিন্তু তাহার চারিশত পঞ্চাশ পাতা ব্যাপী আফ্রিকা চিত্রে শিক্ষণীয় বা উপভোগ্য বস্তুর অভাব নাই। আফ্রিকা সম্বন্ধে বহু পুস্তক আজ বাজারে গিলে, এরূপ অন্তর্দৃষ্টি অধিকাংশ গ্রন্থেই বিরল। সাধারণ পর্যটকের চক্ষে আফ্রিকার স্বরূপ ধরা পড়েনা। তাঁহারা দেখেন আফ্রিকার প্রাকান্ত হ্রদসমূহ, শুষ্ক তৃণচ্ছন্ন বিশাল প্রান্তর, অত্যাশ্চর্য্য পর্বতশ্রেণী, মোচাকসদৃশ অতি ক্ষুদ্র কুটীরপূর্ণ গ্রামগুলি, জিরা ও হরিণের পাল, বর্ষাধারী দীর্ঘ কৃষ্ণ উলঙ্গ পুরুষ; চর্শাবৃত, খদিরবরণী হস্তমুখী রমণীবৃন্দ। কোথাও বা ‘সি-সি’ মক্ষিকা পরিবৃত বিরাট ভূখণ্ড অব্যবহার্য্য হইয়া পড়িয়া আছে, কোথাও বা ছোট বড় নানাজাতীয় আগ্নেয়গিরি বহুতাপিত করিতেছে, কোথাও হ্রদের জল লবণাক্ত, কোনোস্থান নিরক্ষবৃত্তের সূর্যের প্রথর প্রতাপে দগ্ধ। দূরগত সিংহগর্জন, ‘ঝিঁঝিঁ’-পোকার অবিশ্রাম আর্দ্রনাদ, বাজভাণ্ড সহযোগে সারারাত্রব্যাপী অদ্ভুত নৃত্য-উৎসব, এই সকল অদৃষ্টপূর্ব দৃশ্য মানুষের মনে একটা অজানিত আতঙ্কের সৃষ্টি করে। মনে হয়, সেখানে প্রকৃতি ‘অনুস্থ’, আকাশ বাতাস রোগের দীর্ঘ ছায়ায় আচ্ছন্ন। এই পরিমণ্ডলের মধ্যে হাক্সলি ব্যতীত অল্প কেহ পিশাচসিদ্ধি ও প্রাগৈতিহাসিক প্রভুত্ব ইহাতে আরম্ভ করিয়া, ফলিত বিজ্ঞানের আধুনিক উন্নতি ও বর্তমান যুগের রাজনীতি পর্যন্ত সকল ব্যাপাবে এরূপ দরদী ও সূক্ষ্ম দৃষ্টি প্রসার করিতে পারিতেন কিনা সন্দেহ। কর্কটের প্রেমনিবেদন, হায়নার কদর্য্যতা প্রভৃতি গবেষণাপূর্ণ বহু বিবরণও তাঁহার পুস্তকখানিকে সরস করিয়া তুলিয়াছে। পশু পক্ষী, লতা পাতা, ফুল ফল, তীরের নিকটবর্তী দ্বীপ সমূহের ফিজিকাল জিওগ্রাফি ইত্যাদিও তাঁহাকে গভীরভাবে আকর্ষণ করিয়াছে। তাঁহার বর্ণনায় ইংরাজী সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী হইবে। বইখানির সর্কাপেক্ষা মূল্যবান অংশ হইতেছে স্থানীয় সকল সম্প্রদায়গুলির বিশিষ্ট আচার-ব্যবহার ও রীতি নীতির বিশদ বর্ণনা। এগিয়েগেটার নিকটে ‘খনন’ করিয়া পুরাকালের যত দ্রব্যসামগ্রী আবিষ্কৃত হইয়াছে, তাহার বিবরণ তিনি এক স্বতন্ত্র অধ্যায়ে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। এই বর্ণনায় সেই ইতিহাসহীন মহাদেশ এক অত্যাশ্চর্য্য প্রাক-ইতিহাসে মণ্ডিত।

শ্রীশ্রামলকৃষ্ণ ঘোষ

রেখা-চিত্র—শ্রীবুদ্ধদেব বসু। গুপ্ত ফ্রেণ্ড্‌স্‌ এণ্ড্‌ কোম্পানী, মূল্য দেড় টাকা।

ইতি—শ্রীঅচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত। গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড্‌ সন্স, মূল্য দেড় টাকা।

পুতুল ও প্রতিমা—শ্রীপ্রমোদ মিত্র। গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড্‌ সন্স, মূল্য দেড় টাকা।

বন্ধুবরণ—শ্রীশৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায়। গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড্‌ সন্স, মূল্য দেড় টাকা।

বুদ্ধদেব-বাবুর ভাষার স্নন্দর একটি স্বচ্ছন্দতা আছে। যে-কথা তাঁহার বলিবার তাহা বেশ অনায়াসে এবং পবিপূর্ণভাবে বলা হইয়া যায়। লিখনভঙ্গীতে কোথাও আড়ষ্টতা নাই। মীড়গুলি অধিকাংশ কোমলের পর্দায়, কানে বেশ গানের মতো বাজে। বহুকাল পূর্বে মণীন্দ্রলাল বসু বগলে কতকটা এইরূপ ভাষার ব্যবহার দেখিতে পাইতাম, কিন্তু মনে হইতেছে, বুদ্ধদেবের ভাষায় মাধুর্য্যের মসলা-সংযোগ কোথাও কোথাও কিছু বেশী হইয়াছে। “চঞ্চল বাতাসে ক্ষীণ শেফালি-শাখার মতো ঈষৎ শিহরিয়া”—স্নন্দর, কিন্তু তারপরেই “ভূমি বলিলে, উঃ একটু শীত করছে না।” গুনিবার জন্ত মনটা প্রস্তুত থাকে না।

ভাষা এবং সুর লইয়া সুর কবিয়াছি, তাহার কারণ লেখক ঐ-ছুটি উপকরণ দিয়াই বেশীর ভাগ ছবি আঁকিয়াছেন। গল্প বলিতে সাধারণতঃ যাহা বোঝায়, এই লেখাগুলিকে ঠিক সে পর্ধ্যায়ে ফেলা যায় না। সেদিক্ দিয়া বইটির রেখাচিত্র নামকরণ সার্থক হইয়াছে। প্লটের কাঠামো, চরিত্র-বর্ণনার বর্ণসম্পদ, মানবজীবনের গভীরতর সূত্রেখের অভিজ্ঞতা হইতে আহরণ করা আলোছায়ার বৈচিত্র্য, ইহার সমস্ত-কিছুকেই বুদ্ধদেব এই বইখানিতে পরিহার করিয়া চলিয়াছেন। অত্যন্ত হাল্কা হাতে ছবি আঁকিয়াছেন, হৃদয়কে কোথাও স্পর্শ করিবার চেষ্টামাত্র করেন নাই।

কিন্তু যদিও বেথার সাহায্যে আঁকা ছবি, অত্যন্ত ঘন-সন্নিবেশের রেখা। ববনিকা যেখানেই উল্লেখন করিয়াছেন, তুচ্ছতম খুঁটিনাটিও প্রকাশের আলোয় পরিপূর্ণ করিয়া ধরা পড়িয়াছে। যেন কেবলমাত্র রেখাব ঘন-বিশ্বাসের দ্বারাই লেখক আলোছায়ার values গড়িয়া তুলিতে চাহিয়াছেন। যেখানে আহরটা মুখ্য নহে সেখানে যেমন আব্রুসঙ্গিক উপকরণ অজস্র হইয়া উঠিতে কোনো বাধা থাকে না, এক্ষেত্রেও তাহাই হইয়াছে। আসর জমিয়াছে, রস জমে নাই। কোথাও এমন রহস্যময় আবছায়া কিছু থাকে নাই যাহাকে আশ্রয় করিয়া মনটা বইয়ের পাতা ছাড়িয়া একমুহূর্ত উদাস হইতে পারে।

এই-ধরণেব রেখাচিত্র etching-জাতীয় জিনিস, কিছু মন্দ নহে; কিন্তু সর্বত্র খুব সুরবিচারের সঙ্গে এই রচনা-পদ্ধতির ব্যবহার করা হয় নাই। যেমন “ছায়াচিত্র” গল্পে। একজন প্রেমার্ভ যুবক কিছুক্ষণের জন্ত ট্রেনে একদল অপরিচিত সঙ্গীতীর সঙ্গে আসিয়া জুটিয়াছে, তারপর নামিয়া গেল। এইটুকু পরিসরের পটভূমিকায় বুদ্ধদেব অনেক খুঁটিনাটির সমাবেশ করিয়াছেন। খুঁটিনাটি হিসাবে সেগুলির মূল্য থাকিত যদি সেই প্রেমার্ভ যুবকের কোনো-একটি বিশেষ mood বা দৃষ্টিভঙ্গীর মধ্য দিয়া সেগুলিকে আমরা দেখিতে পাইতাম। কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গীর বিচারে সেই যুবক প্রণয়িনীকে ছাড়িয়া চলিয়াছে, না রেস্ জিতিয়া ফিরিতেছে, তাহা বুঝিবার উপায়

নাই। পড়িতে পড়িতে সহজেই এ প্রশ্ন মনে জাগে, প্রেমের বাহার এমন তন্ময়তা যে নিজেকে গ্রহাস্তরবাসী বলিয়া মনে করিতেছে, এমন কি প্রায় চলন্ত ট্রেন হইতে নামিয়া পড়িয়া প্রেমাস্পদের কাছে ফিরিয়া যাইবাব উপক্রম করিতেছিল, তাহার পক্ষে এতক্ষণ ধরিয়া এমন অব্যাহতভাবে এত খুঁটিনাটি পর্যবেক্ষণ করা কি সম্ভব? নিজে যে-ট্রেনে যাইতেছে সমস্ত পথ সে-ট্রেনের সব-ক'টি মান্ববের প্রতিটি কথাবার্তা সে ত অবহিত হইয়া শুনিবাই, পাশ দিয়া যে-ট্রেনটি “চক্ষের নিমিষে দৃষ্টির বহির্ভূত” হইয়া গেল তাহারও কোন কক্ষে কে বিড়ি ধরাইল, কে ওষুদের-বিজ্ঞাপন পড়িতেছে, কেই বা নভেল পড়িতেছে তাহারও কিছুই তাহাব চোখ এড়াইয়া গেল না। এমন কি নভেলটা যে ডিটেক্টিভ নভেল তাহাও সে লক্ষ্য করিল!

পৃথিবীর যে-সুখদুঃখের সঙ্গে সুগভীর একাত্মতা জন্মিলে অপরকে হাসাইবার এবং কানাইবার ক্ষমতা এবং অধিকার অর্জন করা যায়, আলোচ্য বইখানি পড়িয়া মনে হইল না সে-সুখদুঃখ লেখককে কোথাও স্পর্শ করিয়াছে। কেবল যে হাসাইতে কাদাইতেই তিনি নারাজ তাহাও নহে, দুঃখজারগায় ছাড়া কোনো-একটি বিশেষ moodও তাঁহার লেখাতে কোথাও রূপ ধরিয়া ওঠে নাই। প্রেমের প্রত্যাখ্যাত হইয়া যে আত্মহত্যার আয়োজন করিতেছে, সেও বেশ নির্বিকারভাবে সব হিসাব খতাইয়া, গুছাইয়া, প্রতিটি খুঁটিনাটি চিন্তা করিয়া, তাহা করিতেছে। করিতে পারে না তাহা বলিতে চাহি না, কিন্তু সে করার মধ্যে কোনো রসের উপাদান নাই।

সমস্ত গল্পগুলির আলাদা করিয়া আলোচনার স্থান নাই। মোটামুটি ভাবে মনে হইল. লেখকের আসল যে দৃষ্টি তাহা সহানুভূতির দৃষ্টি নয়, সেইজন্যই তাহা পরিহাসের দৃষ্টিও নয়, তাহা শ্লেষের দৃষ্টি। অধিকাংশ চরিত্র লেখকের শ্লেষের ভাগ পাইবার প্রয়োজনে জন্মলাভ করিয়াছে; কোথাও সে শ্লেষ প্রচ্ছন্ন, কোথাও প্রেকট; বাকী বাহার জন্মিয়াছে তাহার সুন্দরী তরুণী। এইটুকু বলিলে বইটির মূলনিহিত design যাহা তাহাকে প্রায় সম্পূর্ণ করিয়াই উদ্ঘাটিত করা হইয়া যায়। একটি সুন্দরী তরুণী সম্বন্ধে মুগ্ধতা এবং পৃথিবীর বাকী প্রায় সমুদয় মনুষ্য সম্বন্ধে অবজ্ঞা, এই টানা-পড়েনের সহায়তায় গল্পের জাল বোনা হইয়াছে।

কিন্তু গরীব গোবেচারি কেরানীদের লইয়া শ্লেষ আর ভালো লাগে না, স্ত্রীজাতিকে লইয়া শ্লেষ ভালো লাগে না। পৃথিবীতে অপরাধের অভাব নাই, যোগ্য প্রতিদ্বন্দ্বীর অভাব নাই।

সাহিত্যে শ্লেষের স্থান অবশুই আছে, কিন্তু বহুদর্শিতা না থাকিলে, জীবনের বিচিত্র বহুমুখীনতায় তাহার সমস্ত সম্পদ এবং নিঃস্বতার সঙ্গে মনোস্তম্ভিক পরিচয়ের যোগ স্থাপিত না হইলে শ্লেষকে রসবস্ত করিয়া তোলা সম্ভব হয় না। শ্লেষের প্রয়োজনে যে শ্লেষ তাহা stale হইতে বাধ্য, যেমন বুদ্ধদেবের হইয়াছে। অবজ্ঞা প্রকাশ পাইয়াছে, কিন্তু ভাষায় জোর বাঁধে নাই। সহানুভূতির শ্রামলতার বৃকে জন্মগ্রহণ করে নাই বলিয়া তাঁহার শ্লেষের হাসি কাগজের ফুলের হাসির মতো নিরর্থক হইয়াছে।

“দুঃখ” গল্পটি এই বইয়ে না ছাপিলেই ভালো হইত। এই গল্পটির treatment আলাদা, যদিও দুঃখবস্ত ইহার মধ্যে কোথাও রূপ ধবে নাই। এষ্টেটের রাণী গভীর

রাজিতে তৈল-সহযোগে কেশচর্চা করেন এবং এজন্য প্রতি রাজিতে একটি বালিকা দ্বাদশীর তলব হয়, কেমন গলাধঃকরণ যায় না। বৃড়া দরজি লটারীতে একশো টাকা জিতিয়া সর্বনাশ হইয়াছে বলিয়া কাঁদিতে চায় কাঁদুক, কিন্তু ছেঁড়া কোর্টের পকেট হইতে একতাবা দশটাকার নোট বাহির করিয়া সে ছিঁড়িয়া ফেলিতেছে এটা বাড়াবাড়ি। তদুপরি গ্রন্থকারের narrator বিশ্বাস করিতে বলিতেছেন, তিনি সম্মুখেই দাঁড়াইয়া ছিলেন, বাধা দিতেও চাহিয়াছিলেন, কিন্তু বাধা দিবার সময় পাইলেন না। দশটাকার দশখানা নোট একসঙ্গে বা আলাদা করিয়া টানিয়া ছিঁড়িতে একজন বৃড়া দরজির কত সময় লাগিতে পারে লেখক তাহা ভাবিয়া দেখেন নাই। মুক-বধির কন্ঠার সিক্তবস্ত্রে বাড়ী ফিরিবার লজ্জায় মাথা খুঁড়িয়া কপাল রক্তাক্ত করা অসম্ভব না হইলেও অস্বাভাবিক। দৈহিক লজ্জার এতখানি বোধ মুক-বধির কন্ঠার থাকে কি ?

“জ্বর” গল্পটিতে প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতাব কিছু পরিচয় পাই, এবং ইহার শেষটুকু সুন্দর একটি মোচড় খাইয়া গল্প হইয়া উঠিয়াছে। “গৃহ” গল্পটিতে কল্পনা ক্ষুদ্র পাইয়াছে, যদিও করুণ-কল্পনার পাশে পানের পিক্ খাপছাড়া লাগে। এই ছোট গল্প মোটের উপর ভালো লাগিয়াছে। “মেজাজ” নামক গল্পটির ইংরেজি অনুবাদ হইয়াছে ইহা স্মৃতির বিষয়, কিন্তু সে-সংবাদ বিজ্ঞাপনের পৃষ্ঠায় না থাকিয়া বইয়ের ভূমিকায় কেন ? অনুবাদকত্রীকে ধন্যবাদ জানাইবার অন্ত অসংখ্য উপলক্ষ্য মিলিত।

আর একটা কথা জিজ্ঞাসা কবিতো চাই। যে-সব ইংরেজী শব্দ বহুব্যবহারে রূপান্তরিত হইয়া বাংলা বনিয়া গিয়াছে, যেমন স্টেশন স্টোভ প্রভৃতি, সেগুলিকে স্টেশন, স্টোভ লিখিয়া কি লাভ হয় ? Phonetics-এর দোহাই মানিয়া স্টেশন না হয় বুঝিলাম, কিন্তু স্টেইটসম্যান কেন ? রেইট, ট্রেইন, রেইন্স, গেইজ্ যদি চলে, দক্ষিণীদের ব্রুটচেড (wretched) চলিতেই বা দোষ কি ?

অচিন্ত্যকুমার পৃথিবীকে স্মৃৎস্মৃৎস্মের রঙে রাঙাইয়া দেখিয়াছেন, এবং সেরঙ গভীরও বটে। কিন্তু বুঝিতে পারি ছঃস্মৃৎস্মের কালো রঙটার দিকেই তাঁহার ঝোঁক বেশি, এবং এজন্য যখন চতুর্দিক্কার পরিচিত পৃথিবী হইতে মশলা আহরণ করিয়া তাঁহার কুলায় নাই, অবলীলায় তিনি নিছক কল্পনার শরণাপন্ন হইয়াছেন। শ্লেষে তাঁহার রুচি নাই, কিন্তু বুদ্ধদেবের শ্লেষের মতো তাঁহারও প্রায় ছঃস্মৃৎস্মের প্রয়োজনেই ছঃস্মৃৎস্ম। রসসৃষ্টির খাতিরেও ইহার একটুখানি relief স্থানে স্থানে থাকা উচিত ছিল।

ইহা স্বীকার করিব, গল্প জমিয়াছে, গ্রন্থকার নিপুণহাতে কাঠামো গড়িয়াছেন। কিন্তু রঙের তুলি যখন বুলাইয়াছেন তখন অধিকাংশক্ষেত্রে স্বাভাবিকতার সৌকর্য্য রক্ষিত হয় নাই। ইহাতে এই দোষ হইয়াছে যে, হৃদয়কে অত্যন্ত গভীর করিয়া আলোড়িত করিবার সমস্ত আয়োজন হাতে লইয়াও লেখক হৃদয় স্পর্শ করিতে পারেন নাই। সেইজন্যই পীড়ার্ত্তা বিভাকে তাহার স্বামী বিমল সমুদ্রে ডুবাইয়া দিতেছে দেখিয়াও মনটা কিছুমান সাড়া দেয় না। ভুলিতে পারা যায় না যে, অচিন্ত্যকুমার গল্প বলিতেছেন। কেরানীর জীবন নিছক ছঃস্মৃৎস্মের নয়, একথা জোরের সঙ্গে মনে পড়িয়া যায়, যখন ক্লাইভ স্ট্রিটের আফিসগুলিকে লেখক অন্ধকূপ, অন্ধকার খুপরি ইত্যাদি বলিয়া বর্ণনা করিতেছেন দেখিতে পাই।

স্বীহতার পাতক চিন্তার ক্ষেত্রে কোনও স্বামী কখনও করে না, তাহা না হইতেও পারে। কিন্তু গ্রন্থকারের পরিচিত কাছাকাছি বাহিবের জগতে স্বীহতা বিমল নাই;—খুনের চিন্তা বাহারা করে তাহাদের দিয়া এত সহজে যদি খুন করানো যাইত তাহা হইলে পৃথিবীর এই নধর চেহারা থাকিত না। বিমল স্ত্রীকে হত্যা করিল ইহা কেবলমাত্র যে আমাদের ধারণায় আসে না তাহা নহে, গ্রন্থকারের নিজেরও ধারণায় আসে নাই। তাই দেখিতে পাই, জল হইতে বিমল উঠিয়া আসিলে তীরবর্তী সনাতন যখন জিজ্ঞাসা করিল, “মা কোথায়?”—বিমল হুহু করিয়া চলিয়া গেল ইহা বলিয়াই তিনি গল্প শেষ করিয়াছেন। সত্যাকারের খুনের গল্প এত সহজে শেষ হয় না। সত্যাকারের সনাতনরা খুনে-বাবুকে জড়াইয়া ধরে, ডাক-হাঁক করে, জলে ঝাঁপ দেয়। যথারীতি কুরুক্ষেত্র বাধায়।

অতর্কিত এবং অপ্রত্যাশিত, এই দুইটি জিনিসের ব্যবহার অচিন্ত্যকুমার প্রায় সর্বত্রই একটু বেশি করিয়াছেন। চারিটি গল্পের দুইটিতে দুইটি ছেলে ছাত হইতে পড়িয়া মারা গেল, দেখিয়া এ বিশ্বাস আরও দৃঢ়ীভূত হয় যে জীবনে tragedy-র অভিজ্ঞতার পূর্জি সত্যই অচিন্ত্যকুমারের খুব পর্যাপ্ত নয়। Effect সৃষ্টি করিবার উদ্দেশ্যে জোর করিয়া tragedy গড়িয়াছেন, তাহাতে তত আপত্তি নাই, কিন্তু সর্বত্র এই effect-এর প্রতি অনুরাগ অনেক স্থলে উগ্র আত্মপরায়ণতার রূপ লইয়াছে। ভাষায় অস্বাভাবিকতা আনিয়াছে। সৃষ্ট চরিত্রগুলি প্রায় সকলেই অত্যন্ত ক্লেভার হইয়া উঠিবার চেষ্টায় অচিন্ত্যকুমারের মুখ হইতে ভাষা কাড়িয়া লইয়া কথা কহিয়াছে। প্রায় প্রত্যেকটি চরিত্র pun করে, সুন্দর উপমাবহুল ভাষা প্রয়োগ করে, প্রায় প্রত্যেকটি চরিত্রের অনুপ্রাসের প্রতি অনুরক্তি।

নয়ত গল্প কাহাকে বলে লেখক তাহা বোঝেন। সে-পরিচয় তাঁঁগাব শেষ গল্প “ইতি”-তে পাই। যদিও মফঃস্বলের উকিল বগলাবাবু বলেন, “এখানে বনের মশা আছে থাক্, বিলাসের মশাল চাইনে, অভিনয় আমরা চাই বটে কিন্তু অবিনয় নয়”, তথাপি এই সমস্ত ছোটখাট মুদ্রাদোষ কাটাইয়া উঠিতে লেখকের বেশি সময় লাগে নাই। সত্যাকারের সৃষ্টিব তাগিদ বেগবান নদীস্রোতের মতো তাঁঁহাকে তাঁঁহার নিজের কাছ হইতে টানিয়া ছিনাইয়া চিরন্তন রসতীরের দিকে ভাসাইয়া লইয়া গিয়াছে। অতি গভীর সহানুভূতি এবং সত্যাকারের অন্তর্দৃষ্টি হইতে সরলা-চরিত্র আঁকা হইয়াছে, গোড়ার দিকে ছ’একবার চেষ্টা করিয়াও সে অচিন্ত্যকুমারের মতো হইয়া পড়িতে পারে নাই।

ইহাছাড়া অন্ত্রও রস জমিয়াছে। যেখানেই অচিন্ত্যকুমার নিজেকে ভুলিয়াছেন, যেখানেই ভাষার রাশে একটু আলগা দিয়াছেন, যেখানেই চেষ্টা করিয়া সবকিছুকে ক্লেভার কবিতা তুলিবার কথা তাঁঁহার মনে থাকে নাই, সেখানেই তাঁঁহার মধ্যকার দরদী রূপকার ছাড়া পাইয়াছে। কোনো চরিত্রকে যখন উপেক্ষা করিয়াছেন, সেই অবকাশে তখন সে পরিপূর্ণ মানুস হইয়াছে। যেমন ‘ধনুস্তরি’ গল্পের রমা, ‘দিনেব পর দিন’ গল্পের সুধীর।

ভাষা সম্বন্ধেও ঐ কথা। সর্বকম সুরে তাহা বাজে। প্রকাশভঙ্গীর একটি বিশেষ জোর মনকে সর্বদা সজাগ করিয়া রাখে। কিন্তু বিধিদত্ত স্বভাবজ ক্ষমতার অপব্যবহারের পরিচয় এখানেও পদে পদে। ক্রোধ হয়, ভাবি, একটা তুচ্ছ অনুপ্রাস, তাহার মূল্য এত, বাহার জন্তে উন্মুখ চিন্তাধারার ঘাড় ফিরাইয়া বারবার তাহাকে অপথে-বিপথে লইয়া যাইতে হইবে?

আশা করি এই phase-টা কাটিয়া যাইবে, অচিন্ত্যকুমার একদা এই-সমস্ত তুচ্ছ প্রলোভন হইতে মুক্ত হইয়া বাঁচিবেন।

জীবনের সঙ্গে প্রেমের মিত্রের পরিচয় সহজ পরিচয়। তাঁহার দৃষ্টি কোনও একদেশদর্শিতার দ্বারা ব্যাহত নহে। জীবনকে তাহার বহুবিচিত্রতায় বিচিত্রভাবে আশ্বাদ করিবার ক্ষমতা এবং সাধনা এই লেখকের আছে বলিয়া মনে হইল। বিষয়-নির্বাচনের বৈচিত্র্যে, পারিপার্শ্বিকের বিচিত্র সমাবেশে, ইহার পরিচয় পাই। লেখকের দৃষ্টি আন্তরিকতার দৃষ্টি বলিয়া তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রগুলি সহজেই স্বতন্ত্র সত্তা অর্জন করিয়াছে।

বর্ণনায় অতিশয়তা নাই, ভাষা নিরাদম্বর কিন্তু নির্দোষ। সেই কারণে তাঁহার লেখা সহজেই অন্তরকে স্পর্শ করে। রসবোধকে বৃথা প্রলোভনে বিপথেও লইয়া যায় না, তার ত্রাণ পাওনা হইতে তাহাকে বঞ্চিতও করে না।

ষে-রঙ দিয়া তিনি ছবি আঁকেন তাহা জীবনেরই রঙ, জীবন্ত। তাই তাঁহার গল্প পড়িতে পড়িতে মনে হয় সত্যই সাগরসঙ্কমে চলিয়াছি। প্রকাণ্ড জরাজীর্ণ রহস্ত-সমাকুল সাতমহলা বাড়ীটাকে চোখের সম্মুখে দেখিতে পাই। অখিলের সঙ্গে তাহার মেসের বাড়ীটাতে কবে যেন থাকিয়া আসিয়াছি, রাঁধুণী বায়ুনটার নামটাই কেবল মনে নাই। ‘পোণাঘাট পেরিয়ে’ ছোট গল্প, কিন্তু চরিত্রসংখ্যা বহু। আশ্চর্য্য নিপুণতার সঙ্গে ঐটুকু পরিসরের মধ্যে সব-ক’টি চরিত্রকে তিনি সমগ্রতা দান করিয়াছেন।

জীবনকে অন্তরঙ্গতার রূপ দিতে প্রেমেরাবুক সব-চেয়ে বেশী সাহায্য করে তাঁহার dialogues। বাহার মুখে যেমন কথাটি মানায় ঠিক তেমনটি আরোপ করিবার ক্ষমতায় প্রেমেরাবুর সমকক্ষ লেখক খুব বেশী নাই। ব্যারিষ্টার সুবিকাশ হইতে গরুর গাড়ীর গাড়োয়ান জীযুৎ পর্য্যন্ত সকলের বাক্যালাপ ঠিক যেমনটি হওয়া উচিত তাহাই। একেবারে নিখুঁৎ সুন্দর।

কিন্তু এত সত্যনিষ্ঠা সত্ত্বেও লেখক অপ্রাকৃতের হাত এড়াইতে পারেন নাই। তাঁহাকে প্লট গড়িতে হইয়াছে, যেখানে নিজে হইতে জোড় লাগে নাই বা জোড় দিতে পারেন নাই, সেখানে প্রায় অবলীলায় অস্বাভাবিকতার শরণ লইয়াছেন। “সাগর-সঙ্কমে”র মতো এত সুন্দর গল্পের সমস্ত ভিত্তিটাই কাঁচা। দাফায়গীর মতো মানুষ, যত বড় ডাকসাইটে তেজী এবং নিষ্ঠাবতীই হউক, আটবছরের মেয়ে বাতাসীকে অজ্ঞাতকুলশীলা এবং অস্পৃশ্য বলিয়া নদাবক্ষে তাহার শেষ আশ্রয় হইতে ঠেলিয়া ফেলিয়া দিতে পারে না। গল্পটির ভবিষ্যৎ পরিণতির দিক্ দিয়া এই ধরণের অপরাধের হয়ত প্রায়াজন ছিল, কিন্তু তাহা হইলে অপরাধকারিণীকে পূর্ব হইতেই অল্প ধাতুতে গড়িয়া তোলা উচিত ছিল। “হয়ত” গল্পে কল্পনা ছাড়া পাইয়াছে, প্রতিপদে ঔৎসুক্য জাগায়, বেশ একটি নূতন ধরণ, কিন্তু ‘যে-ঘটনায় কল্পনার নিষিদ্ধ ঘরের দরজা খুলিয়া গেল সেইটাই অত্যন্ত বেশী খাপছাড়া কাল্পনিক হওয়াতে contrast মারা পড়িয়াছে। আবণ্য বড়ের রাতে নদীর উপরকার পুল হইতে পড়িয়া গিয়াও পড়িল না, প্রথমতঃ তাহার শাড়ীর প্রান্ত আটকাইল একটা বটুতে, তারপর সে নিজে আটকাইল তাহার শাড়ীতে। শাড়ীটা সে চাপিয়া ধরিয়া ফেলিয়াছিল পাছে কেহ তাহা মনে করে, এজ্ঞা বলা হইতেছে, সে নিঃশব্দ হইয়া ঝুলিতেছিল। অনেক চেষ্টা করিলে, অনেক যুক্তিতর্ক ব্যয় করিলে একরূপ একটা ঘটনার সম্ভাব্যতা প্রমাণ করা যে যায় না তাহা নহে, কিন্তু

গল্প করিতে বসিয়া তর্কের অবকাশ দিলে রসভঙ্গ হয়। “সংক্রান্তি” গল্পে মেস ভালো লাগিয়াছে, কিন্তু অখিলের কথা যতটুকু পাই তাহাতে মনে হয়, পাশের বাড়ীর একটি অপরিচিতা মেয়ের দিকে একবার মাত্র তাকানোর অপরাধ জানাজানি হওয়ার ভয়ে সে আফিং সেবন করিয়া আত্মহত্যা করিল। “দিবাস্বপ্ন” গল্পে ব্যারিষ্টার সুবিকাশ বাড়ীর খির গাল টিপিতেছে।—কালো বাঙালীর দেশে ইহা নানাকারণে সম্ভব বলিয়া মনে হয় না। মনে হয়, প্রেমেন্দ্রবাবু ব্যারিষ্টার আঁকিতে গিয়া মুহূর্তের ভুলে খাসবিলাতী এরিষ্টক্যাট আঁকিয়া ফেলিয়াছেন, অন্ততঃ ঝিট বিলাতের আমদানী। প্রিসিলার দোষের মধ্যে সে বলিয়াছিল, “আমাদের পৃথিবীতে সবুজের বদলে বিধাতা অল্প একটা রঙ choice করলে কি বিপদ হত বল ত?” ইহাকে রমেশের মনে হইল নিছক ত্রাকামী। বাড়ী ফিরিয়া স্ত্রী অনুপমাকে ভাঁড়ারের পাশে ডিবিয়ার আলোয় করলা ভাঙিতে দেখিয়া তাহার যখন মনে হইল, এইত চিরন্তনী নারী, তখন তাহা ত্রাকামী হইল না। হয়ত হয় নাই, কিন্তু তাহার এই তুলনামূলক সিদ্ধান্তটা কেমন যেন নিজের জোরে দাঁড়ায় নাই, প্রেমেন্দ্রবাবু তাহাকে কথার বুকনির ঠেকা দিয়া দাঁড় করাইয়াছেন।

কিন্তু সব জড়াইয়া বইখানি সুখপাঠ্য। সুস্থ সুন্দর রচনা।

বধুবরণ বইখানি ভালো হইয়াছে। ছোট-খাট চিন্তা, ছোট-খাট সুখহুঃখ, ছোট-খাট কথা, কিন্তু উপলব্ধির একটি অপরিমেয়ত্ব হইতে গল্পগুলির জন্ম হইয়াছে।

জীবনের সঙ্গে গ্রন্থকারের যতটুকু পরিচয় তাহা নিগূঢ় ঐকান্তিক পরিচয়, সেইসঙ্গে সত্যকারের রসবোধ এবং রূপদৃষ্টি তাঁহার স্বভাবজ। এ-সমস্তই এই বইটিতে একটি আশ্চর্য্য সংঘমের মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। প্রকাশের এই সংঘম, এই সমাহিত ভঙ্গী, গভীর শক্তিমন্তর পরিচায়ক।

কোথাও অবাস্তব একটি কথা বলা হয় নাই, অবাস্তব একটি ঘটনার বিতাস করা হয় নাই; সব মিলিয়া কড়া পাকের সন্দেশের মতো জমজমাট। একটি কথার ইঙ্গিত কতখানি যে বলিবার ক্ষমতা রাখে, শৈলজানন্দের লেখায় বারম্বার তাহার পরিচয় পাইতেছি। সৃষ্টির মধ্যে শৈলজানন্দের আত্মবিস্মৃতি পরিপূর্ণ; নিজের রসের ভিষ্মানের গভীর তলায় নিশ্চিহ্ন হইয়া ডুবিয়া থাকিবার ক্ষমতা তাঁহার আছে। একটু মাথা তুলিয়া কবিত্ব করিবার অবকাশও তাঁহার নাই, আসর জমাইয়া বক্তৃতা করা ত দূরের কথা।

প্রত্যেকটি চরিত্র পরিপূর্ণ স্বতন্ত্র সৃষ্টি। তাহাদের পরস্পরের ভাষা কেবল নয়, পরস্পরের চিন্তাধারা, পরস্পরের উপলব্ধি পরস্পর হইতে আলাদা। “চক্ষুদান” গল্পে বিপিনের চরিত্র ওস্তাদ কারিগরের সৃষ্টি।

ঘটনা-বিতাসের কারিকুরি নাই, কিন্তু ছোট গল্পের প্রাণ স্বরূপ যে প্লট তাহাকে লেখক কোথাও উপেক্ষা করেন নাই। “ভঙ্গুর” ভিন্ন বাকী গল্পগুলি নিছক গল্প হিসাবেও জমিয়াছে।

“বধুবরণ” গল্পটি এক নিঃশ্বাসে পড়িয়া ফেলিবার মতো, আগাগোড়া entertaining। ভালোমন্দ, সাধারণ-অসাধারণ সমস্ত চরিত্রগুলি পরিচয়মাত্রে মনোহরণ করে। কিন্তু সূর্য্যতে এবং শেষে রসের balance থাকে নাই। গোড়ার দিকে এত বেশী sex appeal-এর উপর নির্ভর করার দরুণ, শেষের দিকটা ফিকা হইয়া গিয়াছে।

ননীমাধবের সুদূর কৈশোর-জীবনের পাপ অলক্ষ্যে তাহার জন্ম গৌরীর স্নেহলোক হইতে নির্বাসনের শাস্তি বহন করিয়া আনিল, এই theme-টি চমৎকার। কিন্তু jealousy-র যতটা কারণ ঘটিয়াছিল তাহাতে গৌরীর প্রতি তাহার শেষ নির্ভরতাটা খুব সুসঙ্গত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। গোড়া হইতে তাহাকে যেভাবে চিত্রিত করা হইয়াছে, তারপর দীর্ঘদিনের অপরিচয়ের অবকাশে যতটা পরিবর্তন-সম্ভাবনার স্থান হয় তাহাতেও এই নির্ভরতাকে মনটা গ্রহণ করে না। চলন্ত ট্রেনে চুরি করিয়া যে হাত পাকাইয়াছে, স্বশুরাগয় হইতে স্ত্রী বহন্যর বাস্তব লইয়া-বেমালুম উবিয়া বাওয়া তাহার পক্ষে কিছুমাত্র কঠিন হইত না, সুতরাং ননীমাধবকে দিয়া চুরি করানোটা গ্রন্থকারের আসল উদ্দেশ্য নয় তাহা বুঝি, যদিও চুরি না করিয়া চলিয়া গেলেও চরিত্র-চিত্রণে ভুল হইত। বারম্বার স্বেয়োগ পাওয়া সত্ত্বেও গৌরীকে তাহার স্বদেশের কাছাকাছি কোথাও ছাড়িয়া না গিয়া, দূরদেশে প্রায় জনহীন নৈশ প্রান্তরে সে যে পরিত্যাগ করিয়া গেল, ইহাতেই কি তাহার চরিত্রের সঙ্গতি রক্ষা হইয়াছে? এমন অকারণ নিশ্চয়তা যে করিতে পারে, কৃতকর্মের জন্ম এত শীঘ্র কি আবার তার অনুশোচনা জাগে? আমার মনে হয়, পথে-পরিত্যাগের অধ্যায়টিকে ওৎসুক জাগাইয়া রাখিবার লোভে গ্রন্থকার টানিয়া বুনিয়াছেন। তাহার মতো শক্তিমানের পক্ষে এ লোভ অনাবশ্যক এবং অশোভন।

“অতি ঘরস্তী না পায় ঘর” গল্পটিরও মাঝের দিকটা কেমন এলাইয়া গিয়াছে। পুতুল লইয়া সুখমার বাড়াবাড়িটা একটু অত্যধিক হয় নাই কি? ধরিলাম না-হয় তাহার মাথা সত্যসত্যই এতটা খারাপ হইয়াছিল যে, দিনের পর দিন পুতুলকে খোঁকা করিয়া, তাহা লইয়া অনর্গল কথা বলিয়া তাহার চলিত। কিন্তু প্রকৃতিস্থ কোনও স্বামী সে-অবস্থায় তাহার পাগলামির এতটা প্রশ্রয় দিত না। অন্ততঃ একরূপ হওয়াটা স্বাভাবিক হইলেও অবস্থাটাকে অত্যধিক করুণ করিবার জন্ম এতখানি ফলাও করা কর্তব্য হয় নাই, ইহাতে রসের দানা বাঁধিতে বাঁধিতে ছাড়িয়া গিয়াছে। শেষের দিকে সুখমা আত্ম-যাতিনী হইলে জানা গেল তাহার সঙ্গে আরও একটি প্রাণীর অনারদ্ধ জীবনলীলা শেষ হইয়াছে। এই অবধি হইয়া থামিলে কোনো গোল ছিল না, কিন্তু কি অশুভ খেলার বশবর্তী হইয়া শৈলজানন্দ সেই হতভাগ্যের পশ্চাতে একছত্র একটা বর্ণনা জুড়িয়া দিয়াছেন। রসশাস্ত্রের বিধানে বীভৎসতাও রস, সেকথা না-হয় না-ই তুলিলাম। কিন্তু অভিজ্ঞতার সীমানার বাহিরে ঐটুকু পা বাড়াইবার ফল কি যে ভীষণ মারাত্মক হইয়াছে, লেখক তাহা ভাবিয়া দেখেন নাই। বর্ণনা হইতে মনে হয়, বন্ধ্যত্বের অভিলাষ যে কাটিয়া গিয়াছে ইহা উপলব্ধি করিবার প্রচুর অবকাশ সুখমার জুটিয়াছিল, এবং ফলে এত সুন্দর গল্পটির ভিত্তির মাটিই খসিয়া যায়, যাহা কিছু লইয়া হৃদয়ের শিরায় টান পড়িতেছিল তাহার কিছুই আর কোনো অর্থ থাকে না।

“চক্ষুদান” গল্পে বিপিন লাথি মারিয়া প্রতিমা ভাঙিতেছে, ইহা অসম্ভব কেবল নয়, অকল্পনীয়। দেব-বিগ্রহ সত্ত্বেও হিন্দুর বহু পুরুষ-পরম্পরায় অর্জিত ভয়-ভক্তির সংস্কার পা তুলিবার কথাই তাহাকে মনে পড়িতে দিত না, হাত তুলিতেও দিত কিনা সন্দেহ। এই একটুখানি দোষ বাদ দিলে গল্পটি আমাদের সাহিত্যে স্থায়ী আসন লাভ করিবার যোগ্য। “মৃত্যুভয়” এবং “জনি ও টনি” ছুটি গল্পই নিখুঁত নিটোল রসস্থিতি।

শ্রীস্বধীরকুমার চৌধুরী

Parade of the Living—J. H. BRADLEY, (Routledge).

উনিশ শ' খৃষ্টাব্দের আরম্ভে ইউরোপে যখন যন্ত্রশিল্পের রাজ্য সুরু হয় ও সেখানকার লোকেরা পৃথিবীর অন্ত জাতিদের জয় করিয়া নিজেদের সাচ্ছন্দ্য বাড়াইবার ব্যবস্থা করেন, তখন স্বভাবতঃই তাঁহারা মনে করেন যে, তাঁহাদের জাতি সেদিন যেখানে পৌঁছিয়াছিল, পূর্বে কখনও কেহ সেখানে যাইতে পারে নাই, এবং ভবিষ্যতেও তাঁহাদের এ শ্রেষ্ঠতা অটুট থাকিবে। এ মনোভাবের ছাপ, ঐ আমলের বিজ্ঞানের কল্পনা-জগনাতোও দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু একশত বৎসর ধরিয়া বিভিন্ন প্রাচীন সভ্যতার সংস্পর্শে আসিয়া, এবং বিজ্ঞানের পুরাতন যুগের অবসান ও নূতন উষার সন্ধিক্ষণে চিন্তার অবসর পাইয়া, তাঁহারা নিজেদের জ্ঞানের সঙ্গীর্ণতা ও জাতিবিশেষের শ্রেষ্ঠতার অনিত্যতা অনেক পরিমাণে উপলব্ধি করিতেছেন। জীবরাজ্যে নিজেদের জাতির ও সভ্যতার উচ্চ স্থানসম্বন্ধে শেষপর্যন্ত যে অভিমান অবশিষ্ট ছিল, বিগত মহাযুদ্ধের রণক্ষেত্রে নিজেদের প্রকৃতির পরিচয় পাইয়া, পশ্চিম-ইউরোপের জ্ঞানী ও চিন্তাশীল লোকের মনে তাহা একপ্রকার লোপ পাইয়াছে। ফলে তাঁহারা জীবনের নিত্য স্রোতে মানুষের স্থান ও তাহার ভবিষ্যৎ এ-সম্বন্ধে, নূতন করিয়া, বিশেষভাবে মনঃসংযোগ করেন। অধ্যাপক ব্রাডলির লেখা বইখানি এইরূপ সঙ্কল্পের ফলেই রচিত হইয়াছে।

কোন স্তরের যুগে, বিমানবিহারিণী কাহার আকর্ষণে সূর্য্যদেব বিশাল বাহু মেলিয়া আকাশরাজ্যে সৃষ্টির অগ্নিময়ধারা বর্ষণ করিয়াছিলেন ;—তাহার পর খণ্ডগ্রহের সংঘাত ও মিলনে কি করিয়া পৃথিবীর উৎপত্তি ঘটিল ; ও ধীরে ধীরে প্রাণশক্তি আমাদের জ্ঞাতরূপে ধরিত্রীবক্ষে স্ফুরিত হইল,—শাস্ত্রকার মহাশয় প্রথমে তাহারই কাহিনী দিয়াছেন ; ও সঙ্গে সঙ্গে সৃষ্টির লীলাবৈচিত্র্য কোন্ বোগস্বত্রে গাঁথা, তাহা বুঝিবার প্রয়াস পাইয়াছেন।

মানুষ আহার ও জীবনধারণ করে, আশপাশের জীব ও উদ্ভিদের খরচায় ; প্রাণীমাত্রেরই নিজেকে রক্ষা করে, অন্তকে গ্রাস করিয়া। দীপের আলোক উজ্জ্বল হয় ও জ্বলিতে থাকে, আশপাশের হাওয়া হইতে খাণ্ড সংগ্রহ করিয়া। জীব ও উদ্ভিদের অণু (cell) গুলি বড় হয়, বিশেষ বিশেষ রূপ ও পরিবর্তনের ভিতর দিয়া। কোনো কোনো রাসায়নিক প্রক্রিয়ায়, এইসকল রূপের ও ক্রিয়ার হুবহু নকল দেখা যায়। অতএব চিন্তাশীল বৈজ্ঞানিককে ভাবিতেই হয়, তাহা হইলে জীব ও জড়ের পার্থক্য কোথায় ? সে সীমারেখা প্রগতির পথে কোথায়ও টানা যায় কি ? পৃথিবীর প্রাচীন শিলালিপি পাঠ করিবার প্রয়াসে এমনই আরও অনেক কথা মনে উঠিতে থাকে ; ও কোনো উত্তর পাওয়া যায় না। বহু শিল্পীর বহু যত্নফলে বহু ফলকের অনেক অংশই উদ্ধৃত হইয়াছে বটে ; কিন্তু যাহা নষ্ট হইয়া গিয়াছে, ফিরিয়া পাইবার নয়, তাহার পরিমাণ অনেক বেশি। কিছু কিছু প্রশ্নের উত্তর অধ্যাপক ব্রাডলি দিয়াছেন ; অন্ততঃ পথ নির্দেশ করিয়া গতান্তর নাই বলিয়া ক্ষান্ত হইয়াছেন।

* * * * *

দুর্বলচিত্ত, মেরুদণ্ডহীন-অপবাদগ্রস্ত লোকে, আমাদের কর্মক্ষেত্রে স্থান পায় না ; কিন্তু বিংশকোটি বৎসর পূর্বে মেরুদণ্ডহীন ত্রিলোবী (trilobite) ছিল সাগরের সম্রাট

অস্থিসন্ধানিত দেহসম্পন্ন জীব তখনও জন্মায় নাই; এবং যখন জন্মাইল, তখন তাহারা সম্ভবতঃ ভয়ে ভয়ে পরাক্রান্ত অস্থিশূন্য জীবদের নিকট হইতে দূরে থাকিয়া কোনোরূপে নিজেদের বংশবক্ষা করিয়াছিল। কিন্তু এমন একদিন আসিল, যখন সে-আমলের ছোট লোকেরাই সাগর জয় করিল, ও পরিশেষে স্থলচরের সৃষ্টি সম্ভব হইল।

জলচর হইতে স্থলচর, ও জল ও স্থল উভয়চর কি করিয়া উৎপন্ন হইল; তাহাদের কোন বংশ কিরূপে অতিকায় হইয়া পৃথিবীর বিভিন্নযুগে সাম্রাজ্যস্থাপন করিয়াছিল; ও পরিশেষে, নূতনের জন্ত পথ ছাড়িয়া দিয়া কালের স্রোতে লুপ্ত হইয়া গেল—এই ইতিহাস পড়িতে পড়িতে বারবারই দেখা যায় যে, আয়েস ও আরামে কেহ বড় হয় নাই। ঝঞ্ঝা ও মৃত্যুর ভিতর দিয়াই নূতনের সৃষ্টি হইয়াছে; ও যখনই জীব সাময়িক পারিপার্শ্বিক অবস্থাকে নিত্য মনে করিয়া, তাহার সহিত নিজের দেহ ও জীবনের স্থায়ী ও ঘনিষ্ঠভাবে সমন্বয় সাধন করিয়াছে, তখনই রুদ্র প্রলয়ে সে-মিলন ধ্বংসে পরিণত হইয়াছে। শুধু তাহারা যুগে যুগে বাঁচিতে পারিয়াছে, যাহারা নিত্য দুঃখের মধ্যে থাকিয়া দুঃখকেই বরণ করিয়া লইয়াছে; কোনও আশ্রয়বিশেষকে সর্বস্ব করিয়া বড় হইবার চেষ্টা করে নাই; কিন্তু তাই বলিয়া বাঁচিবার আশা, আকাজ্জনা ও উত্তম পরিত্যাগ করে নাই।

এমনই কোনও ধারাবাহিক বংশানুক্রমে উৎপন্ন অর্দ্ধ মানব এসিয়ার মরুরাজ্যে আসিয়া বৃক্ষগৃহ পরিত্যাগ করিয়া, মানুষ হইবাব পথে চলিতে বাধ্য হইয়াছিল। পৃথিবীর রাজত্ব ছিল তখন নখদন্তী হিংস্র জীবদের। অস্ত্র হিসাবে, ইহাদের তুলনায় অর্দ্ধ মানবের কিছুই ছিল না; আত্মরক্ষার উপায় ছিল, শুধু বুদ্ধিবৃত্তির আধারে। তাহারই সাহায্যে মানুষ আজ পৃথিবী জয় করিয়াছে। কিন্তু এ রাজ্য কতকালের জন্ত, তাহা ভাবিবার বিষয়। মানব অধিকারের যে-যুগে যখনই যে-জাতি বড় হইয়াছে, তাহারা মনে করিয়াছে, প্রকৃতির শ্রেষ্ঠ কীর্তি বুঝি তাহারা; অতঃপর কেহ কখনও তাহাদের সমকক্ষ হয় নাই, ও হইবে না। তাহাদের সাম্রাজ্য অক্ষয় হইবে।

আজিকার মানুষও এই কথাই ভাবিয়া থাকে। কিন্তু সে ভুলিয়া যায় যে, তাহার জীবনের দৈনন্দিন কার্যকলাপের বেশীর ভাগই তাহার পূর্বতন জনকদের পুৰাতন সংস্কার হইতে প্রসূত। তাহার মেরুদণ্ডের, স্নায়ুগ্রন্থির ও মগজের বেশীর ভাগ অংশই, বহুকোটি বৎসর ধরিয়া প্রাচীন জীবের প্রাচীন স্নায়ুযন্ত্রে ধাপের পর ধাপ উঠিয়া প্রস্তুত হইয়াছে। সৃষ্টির আদিম যুগের আদিম ভাব তাহার অন্তরে নিহিত রহিয়াছে।

তাই বলিয়া প্রকৃতই কি মানুষ ও পশুতে কোনও প্রভেদ নাই? পশুর মত বাস্তবিক, আমরাও আহার সংগ্রহ করিবার জন্ত অপরকে ও পরস্পরকে ধ্বংস করি; দেহ পূর্ণ হইলে আমরাও যৌবনের আহ্বানে তাহাদেরই মত মিলনের সাড়া দিতে উত্তত হই; ভবিষ্যতে কি হইবে বিশেষ ভাবি না—। কিন্তু পার্থক্য এইখানেই; ভবিষ্যতের কথা কিছু কিছু ভাবিতে আমরা শিখিয়াছি।

সত্য বটে, এ চিন্তা যাহারা করে; অথবা বংশবৃদ্ধির বিপদ যাহারা নিবারণ করিতে চায়; স্বজাতীয়ের অকালমরণ ও শক্তিব অপচয় বন্ধ করিবার কথা যাহারা ভাবে, সংখ্যায় তাহারা অল্প। কিন্তু ইহারা একদিন সংখ্যাগরিষ্ঠ হইবে বলিয়া আশা রাখিবার কারণ, যথেষ্ট না হইলেও, আছে। সভ্যদেশমাত্রেই মাতৃমঙ্গল, শিশুমঙ্গল, ও শিশুশিক্ষা প্রতিষ্ঠানের বহুল প্রচার সেই ভবিষ্যতেরই পূর্বভাস দিয়া থাকে।

কিন্তু সামাজিক অবস্থার পরিবর্তনে মানুষের মূল প্রকৃতি কি পরিমাণে পরিবর্তিত হয়? অধ্যাপক মহাশয় মনে করেন যে, যতদিন মানুষের দেহে, দৈহিক মিলনের আনন্দকামনার রাজ্য অটুট রহিবে, ততদিন মানুষ তাহার জ্ঞানবুদ্ধিকে আশ্রয় করিয়া অভিসারের পথে চলিবে না। কিন্তু মানুষ চেষ্টা করিলে কামনার স্রোত নিতান্তই প্রাচীন পথে দেহের দ্বারে চালিয়া না দিয়া, অন্তরে রসসৃষ্টির পথে প্রেরণ করিতে পারে। মানুষের ভবিষ্যতের ভরসা সেইখানেই। যতদিন না সেই সুদূর ভবিষ্যৎ আসিয়া পৌছায়, —যখন বেশীর ভাগ মানুষ এই পথে চলিবে—ততদিন আমাদেরকে সামাজিক কর্তব্যবোধ সঞ্চল করিয়া, নিজের ও পরস্পরের হাতে ধবংস হইতে নিজেদের রক্ষা করিতে হইবে। ইহাই অধ্যাপক ব্রাডলীর শেষ কথা।

মৌনমিলনের আনন্দই সৃষ্টির আনন্দ। নব জীব সৃজন না করিয়া আমরা আনন্দের সন্ধান, চিরপুরাতন পথে যদি শুধু দৈহিক অপচয়ই করি; নূতনের উদ্দেশ্যে যদি সৃষ্টিব ধারা ভিন্ন পথে প্রেরণ না করি; তাহা হইলে আমাদের শক্তি কোনও দিন পূর্ণ বিকাশ প্রাপ্ত হইবে না। যে জাতি বা জীবশ্রেণী এ বিষয়ে সার্থকতা লাভ করিয়া পূর্ণতা অর্জন করিবে, তাহারা যে আমাদেরকে প্রগতির পথে পিছনে ফেলিয়া ভবিষ্যতের রাজটাকা লাভ করিবে, একথা নিঃসন্দেহ। সে পূর্ণতা অর্জন করিতে হইলে মানুষকে তাহার সৃষ্টি-শক্তির ও বুদ্ধির সমগ্র ইন্ড্রিয়গ্রাহ বিষয়ের ও ইন্ড্রিয়সাধ্য কর্মের সংযোগ সাধন করিতে হইবে; তবেই তাহার সমস্ত অঙ্গের প্রকৃত সমন্বয় ঘটিবে, ও নবীন সৃষ্টির পথ সর্বদা উন্মুক্ত থাকিবে। তাহা হইলে অসামঞ্জস্য ও প্রাচীনতার বার্কাক্যহেতু অস্ত্র জীবের স্থায়, মানবজাতির মৃত্যু হইবে না। এ সর্বোপযোগী মানুষের শক্তির মধ্যেই; এ বিষয় লইয়া যুগে যুগে, কেহ না কেহ সাধনা করিয়াছে; ও নিজের উজ্জ্বলিত ও জীবনে ইহার সার্থকতার পরিচয় দিয়াছে। কিন্তু অস্ত্র জীবের স্থায় মানুষ আয়েসপ্রিয়; বহু পরিশ্রম ও সাধনা করিয়া অন্তরে নিত্য আনন্দলাভের অপেক্ষা, জাত, সহজপ্রাপ্য, ক্ষণিক তৃপ্তিকেই বড় করিয়া দেখে। ভুলিয়া যায়, যে সে-আনন্দের পথের সীমায় নূতনের সন্ধান পাওয়া যায় না; ও নবীনতার সৃষ্টি না হইলে, জীবনের অবসান কেহ রোধ করিতে পারে না। অতএব সুখই যদি ভবিষ্যৎ মানুষের একমাত্র কাম্য হয়; বুদ্ধিবৃত্তির প্রয়োগ ও অতিক্রম উৎকর্ষ শুধু সেই দিকেই ঘটে; মানুষ ও মানুষের এবং জীব ও মানুষের দ্বন্দ্ব যদি কেবল বাড়িয়াই যায়; মানুষ যদি বিশ্বসৃষ্টির যোগসূত্র আবিষ্কার করিয়াও, নিজেকে তাহাতে যুক্ত করিতে না চায়; শুধু আরাম ও স্বাচ্ছন্দ্যের পথে চলিতে থাকে; তাহা হইলে মানুষের সাম্রাজ্য একদিন শেষ হইয়া সুদূর ভবিষ্যতে অস্ত্র কোনও জাতির প্রত্নতত্ত্ববিদের কোতূহল তৃপ্ত করিবে মাত্র। এ মরণ হইতে রক্ষার পথ,—কামান, গোলা, বন্দুক, সঙ্গী, অথবা তীব্র গতিশীল ব্যোমযান নহে; সংসারের বিপদরাশি হইতে পলায়ন করিয়া নিভৃত বিহারও নহে। পৃথিবীর অতীত যুগে বহু জাতিই এই দুই পথ অবলম্বন করিয়াছিল। কিন্তু তাহাদের বিশাল কলেবর সম্রাট টিরানোসোরাস ও জাইগাক্টোসোরাস, বর্ষাবৃত একাইলো-সোরাস ও ট্রিকেরাটপ্‌স্‌, ও অনুরূপ জলচর ও খেচররাজেরা বহুকাল হইতে শুধু কঙ্কাল সাক্ষ্যই রাখিয়াছে। আমাদের ভাগেও এই পরিণাম ঘটবে কি না, তাহা আমাদের ভবিষ্যৎ পথের উপরেই নির্ভর করে।

শ্রীক্ষিতীশপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়

নানা চর্চা—শ্রী প্রমথ চৌধুরী, প্রকাশক কমলা বুক ডিপো, কলিকাতা, দাম দেড় টাকা ।

শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী এ বইয়ে তাঁর লিখিত চোদ্দটি প্রবন্ধ ছাপিয়েছেন । প্রবন্ধগুলির সঙ্গে বাংলা সাহিত্যের পাঠক-পাঠিকাগণ পূর্বেই কতকটা পরিচিত ছিলেন । তাঁরা এখন এ প্রবন্ধগুলিকে পুস্তকাকারে একসঙ্গে পেয়ে এঁদের ভিতর যে যোগাযোগ আছে তা' আরও স্পষ্টভাবে ধরতে পাববেন । প্রমথবাবুর উৎসুক দৃষ্টি যে কত বিভিন্ন বিষয়ে নিবদ্ধ হয় তা'ও বুঝতে পারবেন ।

এ বইয়ে এত বিভিন্ন বিষয়ের অবতারণা করা হয়েছে যে তা'র একত্র সমালোচনা করা শক্ত । প্রথম ছ'টি ও শেষের পাঁচটি বাদ দিলে বাকীগুলি সবই ঐতিহাসিক প্রবন্ধ । সেগুলি আবার কোন বিশেষ যুগের ইতিহাস নয়, তা'দের ভিতর ভারতের ইতিহাসের প্রায় সব যুগের কথাই কিছু না কিছু আছে । প্রাচীন যুগ অবলম্বনে তিনটি প্রবন্ধ লিখিত হয়েছে । প্রথমটি “মহাভারত ও গীতা” । এ প্রবন্ধে প্রমথবাবু গীতা মহাভারতের মধ্যে প্রক্ষিপ্ত কিনা তাই বিচার করতে প্রবৃত্ত হয়েছেন । তা'র পূর্বে তিনি আলোচনা করেছেন সম্পূর্ণ মহাভারত এক হাতের রচনা কিনা । গীতা প্রক্ষিপ্ত কিনা সে সমস্তার সমাধান এ প্রবন্ধে না করা হ'লেও মহাভারত এক হাতের রচনা কিনা সে প্রশ্নের উত্তর প্রমথবাবু দিয়েছেন । সে উত্তর বেশি সহজ ব'লে আমাদের মনঃপূত না হ'লেও প্রণিধানযোগ্য । তিনি বলেছেন যে, মহাভারত গোড়ায় ছিল কাব্য, আর নীলকণ্ঠের নজীর তুলে তিনি দেখিয়েছেন যে, সে কাব্যের নাম ছিল জয়কাব্য । “এ কাব্যে ছিল কুরুক্ষেত্রের যুদ্ধ ও যুদ্ধজয়ের কথা । সুতরাং যুদ্ধজয়ের পরবর্তী কোন বিষয়ের বর্ণনা বা আলোচনা এতে ছিল না । মহাভারতের টীকাকার নীলকণ্ঠ বলেছেন যে, মহাভারত হচ্ছে যুদ্ধপ্রধান গ্রন্থ, এবং ও কাব্যের প্রধান বিষয় যা, তা' শেষ হয়েছে দৌষ্টিক পর্বের ।” প্রমথবাবু মতে স্ত্রীপর্বকেও আদি মহাভারতের অঙ্গীভূত ব'লে স্বীকার করা যায় ; কারণ “গান্ধারীর বিলাপ না থাকলে ভারতকাব্যের অঙ্গহানি হয় ।” “কাব্যকে আমরা ফুল বলি, আদিপর্বে আছে যে, মহাভারত নামক মহাবৃক্ষের সৌষ্টিকপর্ব হচ্ছে—প্রমথ, আর শান্তিপর্ব—মহাফল । ফুল যখন ফলে পরিণত হয় তখন তা' কাব্যের বহির্ভূত হ'য়ে পড়ে ।” এই হিসাবেই প্রমথবাবু মনে করেন যে, শান্তিপর্ব থেকে শুরু ক'রে বাকী মহাভারত আদি ভারতকাব্যের বহির্ভূত, আদিপর্বও তাই । কারণ এগুলি ভারতকাব্যের ক্রম পথ্যায় পড়ে না । মহাভারত যে এক হাতের রচনা একথা বেশিরভাগ পণ্ডিতেরাই বলেন না, আর তাঁদের কেহ কেহ মনে করেন যে, বিভিন্ন যুগে রচিত ভারত ও মহাভারত নামক দুই কাব্যের মিশ্রণে মহাভারতের উৎপত্তি । আদি ভারতকাব্য কি ছিল তা' নির্ধারণ করবার জ্ঞান নানা চেষ্টা হয়েছে, কিন্তু কোন স্থির সিদ্ধান্তে কেহই পৌঁছতে পারেন নি । এ অবস্থায় প্রমথবাবুও একটা নূতন মত প্রকাশ ক'রে কিছু অন্যায় করেন নি । আদি ভারত যে কাব্য ছিল সে বিষয়ে সকলেই একমত । তবে প্রমথবাবুর মতের বিরুদ্ধে আপত্তি উঠতে পারে সেই ভারতকাব্যের রূপ নিয়ে । পাণ্ডবদের যদি সে ভারতকাব্যের প্রধান নায়ক ধ'রে নেওয়া যায় তবে সে কাব্যের পরিসমাপ্তি যুদ্ধজয়ে কেন স্বর্গারোহণেও ধরা যেতে পারে ।

প্রাচীনযুগ অবলম্বন করে প্রমথবাবুর আর ছ'টি প্রবন্ধ হচ্ছে “বৌদ্ধধর্ম” ও

“হর্ষ চরিত”। ‘বৌদ্ধধর্ম’ প্রবন্ধ প্রথমে ৬সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের “বৌদ্ধধর্ম” শীর্ষক গ্রন্থের ভূমিকা স্বরূপ লিখিত হয়েছিল। এ প্রবন্ধে প্রমথবাবু সংক্ষেপে বৌদ্ধধর্মের বৈশিষ্ট্যগুলি আমাদের সামনে ধরে দিয়েছেন ও সে ধর্ম ভারতের সভ্যতার ইতিহাসে কোন স্থান অধিকার করে তা’ আমাদের চোখে আঙ্গুল দিয়ে বুঝিয়ে দিয়েছেন। “মহাবান বৌদ্ধধর্মের সঙ্গে বর্তমান হিন্দুধর্মের যোগ এত ঘনিষ্ঠ যে, প্রচলিত হিন্দুধর্মকে উক্ত ধর্মের রূপান্তর বললেও অত্যুক্তি হয় না। সুতরাং মহাবান বৌদ্ধধর্মের সম্যক জ্ঞান লাভ করলে আমরা আমাদের জাতীয় জীবনের ও জাতীয় মনের ইতিহাসের জ্ঞানও লাভ করব। আর তখন হয়ত আবিষ্কার করব যে, ভারতবর্ষে বৌদ্ধধর্মের মূড়া হয় নি। ও-ধর্মমত উপনিষদ থেকে উৎপত্তি লাভ করে বর্তমান হিন্দুধর্মে পরিণত হয়েছে—জ্ঞানের ধর্ম কালক্রমে ভক্তির ধর্মে রূপান্তরিত হয়েছে।” প্রমথবাবুর এ কথা যে আনুবর্ণিকভাবে সত্য তা’তে সন্দেহ নেই। বৌদ্ধধর্মের আলোচনা গভীরভাবে করলেই এ সত্য উপলব্ধি করা যায়। ‘হর্ষচরিত’ প্রবন্ধে প্রমথবাবু বাণভট্টের গ্রন্থ অবলম্বন করে সরস ভাষায় আমাদের হর্ষচরিত শুনিয়েছেন, ও সেই সঙ্গে রাধাকুমুদবাবুর প্রণীত “হর্ষ” শীর্ষক গ্রন্থেরও সমালোচনা করেছেন।

ঐতিহাসিক প্রবন্ধের আর দু’টি প্রবন্ধ হচ্ছে মুসলমান যুগ অবলম্বনে। একটি প্রবন্ধে প্রমথবাবু পাঠান রাজকুমার বিজুলী খাঁর ঐতিহাসিক প্রমাণ করেছেন ও অত্রটিতে আকবরের সভাসদ বীরবল সম্বন্ধে স্মিথ্ প্রমুখ ঐতিহাসিকদের লিখিত কতকগুলি মিথ্যাবাদ খণ্ডন করেছেন। চৈতন্যদেবের সঙ্গে পাঠান রাজকুমার বিজুলী খাঁর দেখা হয়। এ কথা চৈতন্য চরিতামৃত পাওয়া যায়। তিনি জাতিতে ছিলেন মুসলমান পরে বৈষ্ণব ধর্ম গ্রহণ করেন। প্রমথবাবু দেখিয়েছেন যে, বিজুলী খাঁ ঐতিহাসিক ব্যক্তি,—তিনি কালীঞ্জরের নবাবের গোষ্ঠ্যপুত্র। পরে কালীঞ্জর তিনি রাজা রামচন্দ্রকে বিক্রী করে চলে যান, খুব সম্ভবতঃ বৃন্দাবনে। এ ঘটনা ঘটে ১৫৪৪ খৃষ্টাব্দের পর। চৈতন্যদেবের সঙ্গে তাঁর দেখা হয় খুব সম্ভবতঃ ১৫১৬ খৃষ্টাব্দে। ‘বীরবল’ প্রবন্ধে প্রমথবাবু দেখানোর চেষ্টা করেছেন যে, বীরবল আকবরের সভায় সুরসিক সভাসদ ছিলেন, শুধু এই পরিচয় দিলেই চলে না—তিনি একাধারে রাজনীতিজ্ঞ, সৈনিক ও সত্যপ্রিয়। তাঁর প্রভাবেই যে আকবর এক নূতন ধর্মস্থাপনে যত্নবান হ’ন এ কথা বীরবলের শত্রুপক্ষও স্বীকার করে গিয়েছেন।

সমালোচনায় সব প্রবন্ধের পরিচয় দেওয়া সম্ভব নয়। তবে বইয়ের প্রথম দু’টি প্রবন্ধের কিছু পরিচয় না দিলে এ সমালোচনা অসম্পূর্ণ থাকবে। দ্বিতীয় প্রবন্ধে প্রমথবাবু অম্ব-হিন্দুস্থান বা যবদ্বীপ ও বলীদ্বীপের কথা বলেছেন। রামায়ণ প্রভৃতি প্রাচীন গ্রন্থ থেকে ঐ সব দ্বীপ সম্বন্ধে নানা তত্ত্ব উদ্ধার করে তা’দের সঙ্গে প্রাচীন ভারতবর্ষের যোগাযোগ দেখিয়েছেন। বলীদ্বীপে এখনও যে হিন্দু সভ্যতা জীবন্ত রয়েছে তা’র খোঁজ আমাদের দেশের কম লোকেই রাখেন। প্রথম প্রবন্ধটি হচ্ছে “ভারতবর্ষের জিওগ্রাফি” নিয়ে লেখা। এখনও বাংলা ভাষায় সত্যাকার জিওগ্রাফি লিখিত হয় নাই। যে সব পাঠ্যপুস্তক রয়েছে সেগুলি শিশুদের মনে কোতুহল উদ্দীপন না করে বরং মুগ্ধ করতেই প্রণোদিত করে। বাংলা ভাষায় শিশুপাঠ্য জিওগ্রাফি কিভাবে লেখা উচিত প্রমথবাবু তা’র একটি সরস নমুনা দিয়েছেন।

এ সব প্রবন্ধে ভাষা সম্বন্ধে কিছু বলবার আবশ্যক নেই—কারণ প্রথমবারের ষ্টাইলের সঙ্গে বাংলা সাহিত্যের পাঠক-পাঠিকারা সকলেই পরিচিত। বিষয় অবতারণা হিসাবে প্রবন্ধগুলি সারগর্ভ ; ও সেগুলিকে পুস্তকাকারে পেয়ে সকলেই যে উপকৃত হবেন তা' বলাই বাহুল্য।

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র বাগচী

The Universe in the Light of Modern Physics—MAX PLANCK,
George Allen & Unwin Ltd.

The New Conceptions of Matter—C. G. DARWIN, G. Bell & Sons.

গত পঁচিশ ত্রিশ বছরের মধ্যে যে-সব অভাবনীয় বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার হয়েছে সেগুলি বিজ্ঞানে যে-রকম উৎপাত সৃষ্টি করেছে সে-সমস্তের ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বৈজ্ঞানিকরা তার চেয়ে কম উপদ্রব সৃষ্টি করেন নি। এই সব আবিষ্কারের ফলে বিজ্ঞানের উচ্ছেদ সাধন হ'ল এই রকম একটা সংশয়ের উদয় হয়েছে। প্রসিদ্ধ বৈজ্ঞানিক এডিংটন তাঁর *Nature of the Physical World*-এ বলেছেন যে, বিজ্ঞান নিজেরই তৈরী একটা চৌহদ্দীর মধ্যে আবদ্ধ, পরা-বিচার অহেতব এ চৌহদ্দীর বাইরে। সুবিখ্যাত দার্শনিক ও গণিতজ্ঞ রাসেল বলেছেন, ষোড়শ শতাব্দীর ক্যাথলিক ধর্ম্মাভিমানের মত বিজ্ঞানের প্রভাব একদিন লোপ পাওয়া বিচিত্র না-ও হ'তে পারে। কেউ কেউ আরও এগিয়ে গিয়েছেন ; প্রথম চৌধুরী মহাশয়ের প্রকাশিত ধর্ম ও বিজ্ঞান সম্বন্ধে “পত্রাবলী”-তে তিনি লিখেছেন যে, শ্রীদিলীপকুমার রায়ের মতে “এখন ফিজিক্সের রাজ্যে ঠাঁৎ revolution হওয়ায় বিজ্ঞান সে-ক্ষেত্রে একদম উলটে পড়েছে, ফলে religion-এর অতঃপর জয় হয়েছে, কারণ তার বিরুদ্ধে লড়াবার আর কেউ নেই।” বলা বাহুল্য, বিজ্ঞানে ও ধর্মে বিরোধ যাই থাকুক, বিজ্ঞানরাজ্যে বিপ্লব হ'লেই ধর্ম্মরাজ্যের অভ্যুদয় সূচিত হয় না। শ্রীঅতুল গুপ্ত মহাশয় “পত্রাবলী”-তেই এ বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন। বিজ্ঞানের সম্বন্ধে এই যে সংশয় এর কারণ দুটি। প্রথম হচ্ছে বিজ্ঞান এতদিন যে-সব সত্তাকে চরম ও যথার্থ ব'লে প্রচার করেছিল, এখন আর বিজ্ঞান সেগুলিকে যথার্থতার মার্কা দেয় না, বলে সেগুলি বৈজ্ঞানিকের মনগড়া জিনিষ,—concepts,—প্রত্যয়। যথার্থ নয় বটে কিন্তু যথার্থের কাছাকাছি। দ্বিতীয় কারণ হচ্ছে বিজ্ঞানের নূতন সূত্র ও নূতন প্রত্যয় তার পুরাতন সূত্র ও প্রত্যয়ের বিরোধী। এখানে একটা কথা আছে। আধুনিক জড়বিজ্ঞান গণিতের সাঙ্কেতিক আবৃত। যখনই এই গণিতের সাঙ্কেতিক উন্মোচন ক'রে আধুনিক বিজ্ঞানকে সাধারণ ভাষা ও উপমার সাহায্যে ব্যাখ্যা করবাব চেষ্টা হয় তখনই ভুল-ভ্রান্তি উৎপত্তি হয়। বিজ্ঞানের শৈশবে এতটা গোলযোগ ছিল না। নিউটনের সময় যখন জড়পিণ্ডে আকর্ষণ আরোপ করা হয়েছিল বা ম্যাক্সওয়েলের সময় যখন জৈথরে আকাশতরঙ্গের অস্তিত্ব ধাৰ্য করা হয়েছিল তখন অপ্রত্যাশিত হ'লেও এ-সব ব্যাখ্যা কল্পনাবহির্ভূত ছিল না। কিন্তু নব্যবিজ্ঞানের কালের আপেক্ষিকতা, দেশ-কাল সমন্বয়, বিশ্বের চারটি বা ততোধিক

প্রসার, জড় ও শক্তির অভিন্নতা, নৈমিত্তিকতার পঙ্খতা—ইত্যাদি বিধান সাধারণ অভিজ্ঞতা ও কল্পনাকে পরাস্ত করে। এ ব্যাপারে বৈজ্ঞানিক অবৈজ্ঞানিক অনেকেই স্থূল হস্তাবেগন ক’রে গোলযোগ খুবই বাড়িয়ে দিয়েছেন।

উপরিউক্ত যে-দুটি বই আমরা আজ পাঠকের সমক্ষে উপস্থিত করলাম তাদের সম্বন্ধে প্রধান কথা এই যে, তারা বিজ্ঞানের প্রতি কোন সংশয় বাড়াই নি। বেহিসেবী ব্যাখ্যা বা বিজ্ঞান-অনধিকৃত ক্ষেত্রে স্বাধিকার-প্রমত্ত স্বেচ্ছাশ্রমণ করে নি। আধুনিক বিজ্ঞানের মূলপরীক্ষা, সূত্র ও সমস্তাগুলির অকপট বিবরণ দিয়ে বই দুটি বিজ্ঞানকে সাধারণের বোধ্য করেছে। বিশেষ ক’রে ডারউইনের বইটিতে পদার্থবিজ্ঞানের তথ্যগুলি নব্যবিজ্ঞানের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে পরিপাটি ক’রে বর্ণিত হয়েছে। আর এই সব তথ্যের তত্ত্বালোচনা অত্যন্ত সরলভাবে অথচ বৈজ্ঞানিক দৃঢ়তা বজায় রেখে উপস্থিত করা হয়েছে। যারা পরার্থবিজ্ঞা আলোচনা করবার আগে পদার্থবিজ্ঞানের মূল তথ্যগুলি জেনে নেবার অবকাশ রাখেন তাঁদের ক্ষুদ্র ইংরাজীতে লেখা এ-রকম বইয়ের সমতুল্য মেলা ভার। এঁর লেখা তরঙ্গতত্ত্ব, অণুপরিমাণের আভ্যন্তরিক গঠন, আলোককণার আচরণ ও সংঘর্ষ, রামণ-প্রভা ইত্যাদি আধুনিক বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার, পরীক্ষা ও গবেষণার সরল বিবরণ পড়ে মনে হয় যে, আরব্যোপ-ত্বাসের রহস্যময় কাহিনীও এর মত সুরম্য ও উপভোগ্য নয়। আর এও মনে হয় যে, নব্যবিজ্ঞান সম্বন্ধে আমরা—সাধারণ পাঠক—যে-সব ভাসা ভাসা বাতী খবরের কাগজ ও বৈজ্ঞানিক বন্ধু মারফৎ শুনতাম তা সব কতই ফাঁকা, কতই ভ্রমপ্রদ।

প্লাঙ্ক বিশেষ ক’রে মামুলীবিজ্ঞান-বনাম-নব্যবিজ্ঞান-এর সমস্তাগুলিই আলোচনা করেছেন। তাঁর লেখার একটা বিশেষ মূল্য আছে। যে “মাত্রাবাদ” আসার দরুণ নব্যবিজ্ঞান স্কন্ধ হ’ল প্লাঙ্ক সেই শক্তিমাত্রা পরিকল্পনার জন্মদাতা। এখানে আমরা Quantum-কে “মাত্রা” নামে অভিহিত করলাম। প্রসঙ্গক্রমে সংক্ষেপে এ সম্বন্ধে দু’একটি কথা বলে এখানে একটা মুখবন্ধ তৈরি করতে ইচ্ছা করি। “মাত্রাবাদ”-এর প্রতিপাত্ত এই যে, বিজ্ঞান জগতের অণুপ্রমাণ ব্যাপারে শক্তির আদান-প্রদান হয় মাত্রা হিসাবে। শক্তিমাত্রা জড়পদার্থের ইলেক্ট্রন ও প্রোটনের মতই অবিভাজ্য; এর সঙ্কেতিক “h”, নাম প্লাঙ্কস্। গত ১৯০০ অব্দে প্লাঙ্ক বিকিরণের কয়েকটি ব্যবহার পর্যালোচনার ফলে প্রচার করেন যে, বিকিরণে শক্তির অর্জন বা বর্জন হয় একটি দুটি বা ততোধিক h-এর অভিন্ন সংখ্যার অনুপাতে, কিন্তু কিছুতেই h-এর কোন ভগ্নাংশ বা মিশ্রাঙ্ক অনুপাতে নয়। তারপর বিজ্ঞানজগতের বহুতর আণবিক ব্যাপারেই শক্তির এই মাত্রিক ব্যবহার প্রমাণিত হয়েছে। কথাটাকে স্মরণে বলা যেতে পারে যে, শক্তি অবিরাম নয়, শক্তি একটা সমূহ। প্লাঙ্ক তাঁর বইটিতে বিনয়ের পরাকাষ্ঠা ক’রে মাত্রাবাদের পর্যালোচনা থেকে নিজের আবিষ্কারের কথা বাদ দিয়েছেন। তৎপরিবর্তে এই বলে আত্মপ্রসাদ লাভ করেছেন যে, নব্যবিজ্ঞানে তাঁর স্বজাতীয় বৈজ্ঞানিকদের দান অনেক। আমরাও বোধহয় এই বলে শ্লাঘা করতে পারি যে, মাত্রাবাদের প্রতিষ্ঠায় আমাদের একজন স্বজাতীয়ের দান বিশ্ববৈজ্ঞানিকদের কাছে পরিকীর্তিত। ইনি ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রফেসর সত্যেন্দ্রনাথ বসু। আইনষ্টাইনের অনুমোদনে ইনি আলোককে ক্ষেত্রেও শক্তির আদান-প্রদান “h” মাত্রা অনুসারে সম্পাদিত হয়, এর একটি বিশুদ্ধ প্রমাণ দিয়ে মাত্রাবাদকে স্প্রতিষ্ঠিত করেন। এঁর পদ্ধতি হ’ল

এই যে, ব্যাপ্তি থেকে যেমন সমষ্টির বিবরণ গড়পরতা হিসাবে দেওয়া যেতে পারে, শক্তিমাত্রা থেকেও তেমনি শক্তিসমূহের ব্যবহার গড়পরতা নিয়ম অনুসারে নির্দারিত হ'তে পারে। এই থেকে একটা নূতন গণিত—“সমষ্টি-গণিত”, তৈরী হয়েছে। মোটামুটি ভাবে বলা যেতে পারে যে, শক্তিমাত্রা এর পর আপন ব্যক্তিত্বের বা ভোটের অধিকার লাভ করল। এদিকে স্বনামধন্য ডাচ বৈজ্ঞানিক নীলস্ বোর দেখিয়েছেন যে, ইলেক্ট্রনও প্লাঙ্কান্স অনুসারে শক্তি জয় বা ব্যয় করে। আমেরিকার নোবেল্ বরিয়েট কম্পাটন্ দেখিয়েছেন যে, শক্তিকণা ও ইলেক্ট্রনের বা বস্তুকণার মধ্যে দুটি বিলিয়র্ড বলের মত সংঘর্ষ হতে পারে এবং এক্ষেত্রেও উভয়ের পক্ষেই মাত্রাবাদ অনুসারে শক্তির আদান-প্রদান হয়। এর মধ্যে বিশেষ কথা এই যে, মামুলী বিজ্ঞান অনুসারে ইলেক্ট্রনের পবিলক্ষিত আচরণ কিছুতেই ব্যাখ্যা করা সম্ভব হয় নি, কিন্তু এই মাত্রার পরিকল্পনা থেকেই তা সম্ভব হয়েছিল। এতেও কিন্তু শান্তি হ'ল না, কেননা ইলেক্ট্রনের আচরণের কতকগুলি বৈশিষ্ট্য অব্যাক্ষাত র'য়ে গেল। এমন সময় ফরাসী বৈজ্ঞানিক ডি ব্রোগলি একটা নূতন প্রত্যয় দাঁড় করিয়ে দেখালেন যে, ইলেক্ট্রনকে বস্তু :হিসাবে কল্পনা না ক'রে বস্তু-তরঙ্গ রূপে কল্পনা করতে হবে। এই থেকে তাঁর প্রদর্শিত পথে নূতন তরঙ্গগণিতের উদ্ভব হয়েছে। এই গণিত শুধু ইলেক্ট্রনের ব্যবহার নয় শক্তিমাত্রার ব্যবহারও নির্দেশ ক'রে মাত্রা-গণিতকেও আপন অঙ্গীভূত করেছে। অত্যন্ত বিস্ময় ও আশার কথা এই যে, ইংরাজ বৈজ্ঞানিক জি, পি, টমসন্ কোশলে ইলেক্ট্রন-তরঙ্গের সংঘাত বর্ণিয়ে তার ফটো তুলে এর চাক্ষুষ প্রমাণ উপস্থিত করেছেন। ডারউইন তাঁর New Conceptions of Matter-এ এই ফটোর নকল দিয়ে বৈজ্ঞানিকে অসামান্য আভরণে অলঙ্কৃত করেছেন। ডি ব্রোগলির ইলেক্ট্রন-তরঙ্গ কিন্তু একটামাত্র তরঙ্গ নয়, তরঙ্গ-সমবায়। কেননা তরঙ্গের ধর্মই হ'ল বিশ্বময় পরিব্যাপ্তি হওয়া, সূত্রবাং তরঙ্গের মধ্যে ইলেক্ট্রনের স্থান নির্দেশ কি ক'রে সম্ভব? সম্ভব তরঙ্গের সমবায় দিয়ে। সমবায় সংঘাত হয়, সংঘাতের ফল এই যে, একের কুজপৃষ্ঠের সঙ্গে যদি অপরের কুজপৃষ্ঠ মেলে তবে আনুকূল্যে সে স্থান ক্ষীত হয় কিন্তু একের কুজপৃষ্ঠ যদি অপরের কুজপৃষ্ঠের সঙ্গে এসে মেলে তবে সেখানে প্রতিকূলতায় তরঙ্গ আন্দোলন থেমে যায়। যদি সমবায় এমন হয় যে, এইরকম আনুকূল্যের ফলে তরঙ্গের একস্থানে ক্ষীতি হয় ও অপর সকল স্থানে প্রতিকূলতার ফলে বিনাশ হয় তবে ক্ষীত স্থান দিয়ে ইলেক্ট্রনের অবস্থিতি কতকটা নির্দেশ করা যেতে পারে।

বিজ্ঞানের প্রথম বিপত্তি এইখানে, কেননা যদি বস্তুর বস্তুস্বভাবই গেল তাহলে ভৌতিক জগতের রইল কি? দ্বিতীয় বিপত্তি এই যে, তরঙ্গগণিত অনুসারে ইলেক্ট্রনের সংস্থান সূক্ষ্মভাবে নির্দেশ করা যেতে পারে না। এখানে তরঙ্গগণিত প্রফেসার বোর এর পরীক্ষালব্ধ অভিজ্ঞতাকে সমর্থন করে, কিন্তু প্রশ্ন হচ্ছে সে বৈজ্ঞানিক মতবাদের কি সার্থকতা বার গণিত অনিশ্চয়কে মূলগত ব'লে স্বীকার করে? ব্যাপারটা কি ইচ্ছা শক্তিব খেলার মত দেখাচ্ছে না? প্লাঙ্ক এ দুটি প্রশ্নেরই জবাব দিয়েছেন এবং তাঁর আলোচনাটি তাঁর মনীষার তুল্যই জ্যোতির্জ্ঞান হয়েছে। বৈজ্ঞানিকের জগৎ কি যথার্থ—এ প্রশ্নের উত্তরে তিনি বলছেন, না, বৈজ্ঞানিক জগৎ বৈজ্ঞানিকেরই মনগড়া জিনিষ। আপন আত্যন্তরিক সঙ্কতির উপর এ জগৎ প্রতিষ্ঠিত, পরীক্ষা ও

নিরীক্ষা দিয়ে এ জগৎ পরিশাসিত। এ ছাড়া আর দুটি জগৎ তিনি মেনে নিয়েছেন, সে হচ্ছে প্রত্যক্ষ জগৎ ও তার পিছনে যা' আত্মগোপন ক'রে রয়েছে সেই যথার্থতম জগৎ। তায় দিয়ে যথার্থ জগৎ প্রমাণিত হয় না, কিন্তু তাঁর মতে, অপ্রমাণিতও হয় না। এখানে তিনি যুক্তির দ্বারস্থ হয়েছেন ও একটা উদাহরণ দিয়েছেন—যেমন কোন কিছু দিকে পিছন ফিরলে তার অস্তিত্ব তর্ক দিয়ে প্রমাণিত হয় না কিন্তু যুক্তি দিয়ে হয়,—যথার্থ জগতের বেলাও তেমনি। বিজ্ঞান একদিকে এই যথার্থের সঙ্গে ও অন্যদিকে প্রত্যক্ষজগতের সঙ্গে যোগাযোগ স্থাপন করে। এর লক্ষ্য একদিকে যথার্থকে যতদূর সম্ভব জানা, অপরদিকে প্রত্যক্ষ জগৎকে যতখানি সম্ভব জটিলতা বিমুক্ত করা। এ দুটির মধ্যে প্রকৃতপক্ষে কোন বিরোধ নেই, আছে সহযোগিতা, কেননা যথার্থকে সরাসরি যেমন সর্কতোভাবে জানা অসম্ভব তেমনি এ প্রশ্নের কোন সাধু জবাব নেই যে প্রত্যক্ষ অমুভূতিগুলির প্রাঞ্জলতম ব্যাখ্যা কি। যথার্থের সন্ধান ও প্রত্যক্ষের অধিকার বাড়ান বিজ্ঞানের এই দুই প্রচেষ্টাতেই বৈজ্ঞানিকরা মনোনিবেশ ক'রে এসেছেন, কিন্তু বিজ্ঞানের স্বকীয় যৌক্তিকতা ও শৃঙ্খলাসাধনের জন্যই তাঁরা বিশেষ ক'রে আত্ম-নিয়োগ করেছেন। এর ফলে বিজ্ঞান কতক পরিমাণে স্বতঃস্ফূর্ত হয়েছিল এবং স্বতঃসিদ্ধের আশ্রয় নিয়েছে। আসলে বিজ্ঞান প্রত্যক্ষ-মূর্ত থেকে অমূর্তপন্থী হওয়ার প্রচেষ্টায় অর্থাৎ abstraction-এর ফলে তৈরী হয়েছে, আর প্লাঙ্কের মতে বিজ্ঞান যে পরিমাণে অমূর্তপন্থী হয়েছে সেই পরিমাণে তা' যথার্থের নিকটতর হয়েছে। এ রকম মনে করার কারণ এই যে—abstraction—অমূর্তসাধনাই আবার প্রত্যক্ষ-জগতের পরিসর বিস্তৃত করেছে। এমন একটিও অমূর্তসাধনা সম্পাদিত হয় নি বার ফলে আমাদের ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অধিকার কোন না কোন উপায়ে সমৃদ্ধ না হয়েছে। কিন্তু abstraction-এর একটা মুষ্টিল এই যে, বিজ্ঞানের স্বত্বের সঙ্গে উপাধি আসে ও উপাধির পিছনে থাকে প্রতিমা। পরে এই সব উপাধির অর্থ-বিস্তৃতি করতে গেলে প্রতিমা পথরোধ ক'রে দাঁড়ায়। বস্তুর বস্তুস্বভাব নিয়ে যে সমস্ত উপস্থিত হয়েছে তা' এমনি ক'রেই। প্রাচীন চৈনিক ও ভারতীয় জ্যোতিষীরা ভূয়োদর্শনের ফলে গ্রহদের গতি, অবস্থান ও গ্রহণের তারিখ সূদূর ভবিষ্যতের জন্যও পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে লিপিবদ্ধ ক'রে রেখেছিলেন কিন্তু গ্যালিলিও গ্রহগতিকে সৌরকেন্দ্রীয় ব'লে স্বত্বের প্রথম পত্তন করেন। তারপর কেপলার এই গতিকে বৃত্তাভাস পথে ও শেষে নিউটন গ্রহদের ও সূর্যের মধ্যে মাধ্যাকর্ষণ বা কেন্দ্রাভিমুখী আকর্ষণের অস্তিত্ব প্রতিষ্ঠা ক'রে সমস্ত গ্রহগতিকে একটিমাত্র স্বত্রে নিবদ্ধ করেন। অর্থাৎ প্রাচীনরা যাকে আলাদা স্থানে ও আলাদা কালে মূর্তরূপে দেখতেন বিজ্ঞান তাকে মূর্তের সঙ্গে সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন ক'রে স্বত্রে প্রকাশ করল। কিন্তু মাধ্যাকর্ষণ একটা বল,—এই বলের পিছনে তার তারতম্য সাধনের জন্য এল mass—মান,—তার পিছনে এল মানের প্রতিভূ পদার্থ বা বস্তু। এই বস্তুর কল্পনা নিছক আমাদের চিন্তার সহায়ক, নতুবা স্বত্রে বস্তুর প্রয়োজন নেই, আছে মানের। গত শতাব্দী পর্যন্ত বিজ্ঞানে প্রত্যেক স্বত্বের পিছনে এই রকম প্রতিভূ দাঁড় করাতে গিয়ে বিজ্ঞান নিজেকে যন্ত্রচালিত প্রতিমা-সর্বস্ব ক'রে ফেলেছিল। নব্য বিজ্ঞান অবাস্তুর প্রতিমাকে বাদ দিতে চাইছে,—মান বজায় রেখেছে, তার অবিনশ্বরতা বজায় রেখেছে কিন্তু তার বাস্তবতা অবাস্তুর ব'লে ত্যাগ করতে উদ্যত। নব্য বিজ্ঞান এমনি ক'রে “বল”-এর কল্পনাকে ত্যাগ করেছে, তার স্থান এখন অধিকার করেছে

“শক্তিক্ষেত্র”। এই রকম আপেক্ষিকতায় দেশ ও কালের সমন্বয় ক’রে বিজ্ঞানে ঠিক তাই সাধিত হয়েছে যা’ গণিতে সঙ্কর সংখ্যা $(x + \sqrt{-1}y)$ স্বীকার ক’রে করা হয়েছিল। দেশ ও কালের মধ্যে সেই সম্পর্ক যা আসল ও অলৌকিক সংখ্যা $(\sqrt{-1}y)$ এর মধ্যে থাকতে পারে। প্লাঙ্ক বলেন এ সব বিজ্ঞানের বিরোধ বা পদস্থলন জ্ঞাপন করে না, কেননা, বিজ্ঞান বিবর্তনের অধীন, আর শেষ পর্যন্ত দেখা যাবে যে, বস্তুর বদলে বস্তুতরঙ্গের কল্পনাকে আশ্রয় ক’রে বিজ্ঞান অমূর্ত-সাধনার পথে এগিয়ে যাচ্ছে।

তরঙ্গগণিতের যেটা দ্বিতীয় বিপত্তি সেটার নাম uncertainty principle বা ‘অনিশ্চয় বিধি’। বোর দেখিয়েছিলেন যে হাইড্রোজেনের বর্ণছত্রের সম্যক ব্যাখ্যা করতে গেলে অনুমান করতে হয় যে, হাইড্রোজেন পরমাণুর গঠন সৌরজগতের মত, তার কেন্দ্রে থাকে প্রোটন ও প্রোটনের চারিদিকে একটা ইলেক্ট্রন পরিভ্রমণ ক’রে বেড়ায়। কিন্তু গ্রহকক্ষা থেকে ইলেক্ট্রন-কক্ষার একটু পার্থক্য আছে, সে হ’ল এই যে, ইলেক্ট্রনের পরিভ্রমণ মাত্র কয়েকটি বিশেষ কক্ষে সম্ভব। কিন্তু গ্রহদের বেলা এমন কোন বাঁধাধরা নিয়ম নেই। আর এক কথা যে, কক্ষায় গ্রহদের কখন কোথায় অবস্থিতি তা’ দেখা বা গণনা করা যেতে পারে, ইলেক্ট্রনের বেলা কিন্তু কক্ষায় তার সংস্থান গণনায় বা পরীক্ষায় নিরূপণ করা অসম্ভব। দাঁড়াচ্ছে এই যে, বিজ্ঞান যাকে সত্তা দিচ্ছে তার অবস্থিতিই নির্দেশ করতে পারছে না। ইলেক্ট্রণেব এই আচরণ তরঙ্গগণিতের সম্পূর্ণ অনুরোধিত। আর একটু বিশদ ক’রে বলতে গেলে ইলেক্ট্রনের শুধু অবস্থিতি নয় বেগভারও এই অনিশ্চিততার অধীন, এ দুটিকে স্থানির্দিষ্ট করা যায় না। কিন্তু একটা সমন্বয় করা যায়, একটিকে অপেক্ষাকৃত স্থানির্দিষ্ট করা যায়, তাতে অপরটি হ’য়ে পড়ে তুলনায় বেশি ক’রে অনিশ্চিত। এর ব্যাখ্যাটি এইরকম—প্রথম ধরা যাক ইলেক্ট্রন-কক্ষের নির্দিষ্ট সংখ্যক পথ। এখানে ইলেক্ট্রন হ’ল তবদ্ধ, তরঙ্গের কিন্তু পদ আছে অতএব কক্ষপথে একবার পরিভ্রমণ সম্পূর্ণ করতে হ’লে তরঙ্গের পাদপূরণ ক’রে কক্ষপথ নির্ণয় করতে হবে। যেমন কবিতার কলিতে পদ অপূর্ণ থাকতে পারে না। অর্থাৎ কক্ষপথ-সংখ্যা অগণ্য নয়, পরিমিত। তার পর ধরা যাক ইলেক্ট্রনের অবস্থিতি। তরঙ্গগণিতের মতে তরঙ্গ সমবায়ের পূর্ববর্ণিত স্ফীতি ইলেক্ট্রণেব অবস্থান নির্দেশ করে, কিন্তু বিন্দুবৎ-স্থলভাবে নির্দেশ করতে পারে না। স্থলভাবে নির্দেশ করতে হ’লে স্ফীতস্থান সঙ্কুচিত করতে হয়, তার উপায় হচ্ছে তরঙ্গ সমবায়ে বহুলপরিমাণে তরঙ্গ আনায়েন করা। কিন্তু তরঙ্গের সংখ্যাধিক্য হ’লে তাদের বেগভারও হবে বিচিত্রতর অর্থাৎ তার অনিশ্চিততার মাত্রা যাবে বেড়ে। ফলে, একটিকে অপেক্ষাকৃত স্থানির্দিষ্ট করা যেতে পারে, হয় অবস্থিতি নয় বেগভার। দুটিকে একসঙ্গে স্থানির্দিষ্ট করা যেতে পারে না, একটিকে নির্দেশ করতে গেলেই অপরটির অনিশ্চিততা আসবে। এব মধ্যে ইচ্ছাশক্তির কোন খেলা আছে কিনা তা’ এই থেকেই বোঝা যাবে যে, এ দুটি অনিশ্চিততার পরিমাণও একেবারে অনিয়ন্ত্রিত নয়, পরন্তু এ দুটি পরিমাণের গুণফল শক্তিমাত্রার সমপর্যায়ের। প্লাঙ্ক বলেন, এ অনিশ্চয় বিজ্ঞানের নৈমিত্তিকতার বা কার্য-কারণ সম্বন্ধের বিরুদ্ধাচরণ করছে না। কেননা কোন অবস্থা বা পরিমাণ কোন মতবাদ অনুসারে নিঃসংশয়ে নিরূপিত হ’তে পারে কিনা তা’ সেই মতবাদের দৃষ্টি দিয়েই দেখতে হবে। প্রাচীন মত অনুসারে ঐশ্বরের অস্তিত্ব পর্যবেক্ষণ করা

সম্ভব ছিল। কিন্তু আপেক্ষিকতা অনুসারে সেটা হ'ল অসম্ভব। এর প্রকৃত সমাধান পরীক্ষায়; পরীক্ষায় দেখা গেল আপেক্ষিকতারই জিত। তেমনি পরীক্ষাতেই স্থিরীকৃত হয়েছে যে, ইলেক্ট্রনের সংস্থান ও বেগভার উভয়ে কখনই একসঙ্গে নিঃসংশয়ে নিরূপিত হতে পারেনা। ব্যাপার এ নয় যে, ইলেক্ট্রনের অবস্থিতি নিমিত্তাতীত উপায়ে সংঘটিত হয়েছে, ব্যাপার এই যে, সে অবস্থান নির্দেশ করতে যাওয়া ভুল,—ও প্রশ্নই অর্থহীন। যদি পরীক্ষা সাহায্যে বস্তু-তরঙ্গ ধরা সম্ভব হ'ত তাহলে ইলেক্ট্রনের প্রত্যেক তরঙ্গটি নির্ণয় ক'রে দেখান চলত, তাতে নৈমিত্তিকতারই জয়-জয়কার হ'ত,—কিন্তু তবু ইলেক্ট্রনের অনিশ্চিততা দূরীভূত হ'ত না। প্লাঙ্ক আর একটা উদাহরণ দিয়েছেন। মামুলী বিজ্ঞানে কোন বস্তুর এক সময়ের অবস্থান ও পারিপার্শ্বিক অবস্থা নির্ণয় করা দম্ভুর ছিল; তরঙ্গগণিতে এই বিভিন্ন অবস্থা দুটি সম্যক জানা থাকলেও এদের আগের পরের বা মধ্যবর্তী অবস্থার নির্ণয় করার কোন অর্থসম্পত্তি নেই—কেননা এ সব অবস্থায় তরঙ্গগুলি বিচ্ছিন্নভাবে বিদ্যমান। এর একটা চলনসই উপমা আমাদের মনে উদয় হয়েছে। একদল লোকের যদি দুই বিভিন্ন সময়ে বিভিন্ন জায়গায় সম্মেলন হয় তাহলে যেমন মধ্যবর্তী সময়ে সেই সম্মেলনের অস্তিত্ব বরাবর বিদ্যমান থাকেনা যদিও লোকগুলি ব্যক্তিবিশেষ ভাবে বিদ্যমান থাকে—এও তেমনি। এখানে একটা কথা আছে,—নৈমিত্তিকতা বা কার্য-কারণের যে অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ—বা বিজ্ঞানে চিরকাল স্বীকৃত হ'য়ে এসেছে, তার ভিতরকার কথাই এই যে, একটা অবস্থা ছবছ জানা থাকলে আগের বা পরের আর যে কোন অবস্থাও ছবছ বলা চলে। তবে কি নব্য বিজ্ঞানের অভ্যাদয়ে নৈমিত্তিকতা লুপ্ত হ'ল? প্লাঙ্ক বলেন, মামুলী বিজ্ঞানে পারিপার্শ্বিকের মধ্যে সংস্থানই ছিল নিশ্চিত, নব্য বিজ্ঞানে বস্তুতরঙ্গরাই নিশ্চিত, সংস্থান অর্থহীন। তা' ছাড়া মামুলী বিজ্ঞানের মূল-সূত্রগুলি—যথা mass-এর অবিদ্বন্দ্বতা, শক্তির অবিদ্বন্দ্বতা, আলোকের বেগ,—নৈমিত্তিকতার এ সকল উপাদান নব্যবিজ্ঞানেও অবিকৃত আছে। সুতরাং নৈমিত্তিকতার অবসান হয়নি। এ বিষয়ে অনেক কথা আছে, সে সবার জন্ত প্লাঙ্ক ও ডারউইনের বই-ই পঠিতব্য। তবে একটা কথা বিশেষ ক'রে উল্লেখযোগ্য। ইলেক্ট্রনের আচরণ যদিও তরঙ্গগণিতমতে ব্যাখ্যাত হয় তবু তার কণাস্বভাব এ মতে সুসম্পূর্ণরূপে ব্যাখ্যাত হয় না। আলোকের ব্যাপারেও এই রকম একটা আচরণ লক্ষ্য হয়। প্রাচীন মতে আলোক ছিল আকাশ-তরঙ্গ, এ মতে আলোকের ব্যাপ্তি-ধর্ম বর্ণছত্র উৎপাদন ইত্যাদি সূন্দরভাবে ব্যাখ্যাত হ'ত কিন্তু আলোকপাতে ধাতুগাত্র থেকে ইলেক্ট্রনের ক্ষুরণ—আধুনিক সময়ের এই আবিষ্কার,—ব্যাখ্যাত হ'ত না। এ দিকে আলোক-মাত্রাবাদে এ-আচরণ সম্পূর্ণ ব্যাখ্যাত হলো। আলোক, ইলেক্ট্রন—উভয় ক্ষেত্রেই এ দ্বৈতভাব বিদ্যমান। অণু-পরমাণুতেও তাই। মনে হয় যেন এই দ্বৈতরূপই জগৎপরিচয়ের একটা প্রধান সঙ্কেত। অধুনা এই দুই মতের একটা সমন্বয় করবারও চেষ্টা হয়েছে অর্থাৎ এই রকম মনে করা হয় যে, ইলেক্ট্রন আলোক ইত্যাদি তরঙ্গরূপে পরিব্যাপ্ত হয় কিন্তু শীর্ষে শীর্ষে মাত্রাকে বহন করে। শীর্ষেই মাত্রার প্রাধান্য বা বসতি, অস্তিত্বান্নয়। সুতরাং এমনভাবে যদি পরীক্ষার ফাঁদ পাতা যায় যে, তাতে কণা বা মাত্রা ধরা পড়ে তাহলে ব্যাপারটাকে মনে হয় মাত্রা-রূপী; অথবা এমনভাবে যদি ফাঁদ পাতা যায় যে, তরঙ্গবৃত্তি ধরা পড়ে তাহলে ব্যাপারটাকে মনে হয় তরঙ্গরূপী। একত্র উভয়রূপে প্রকাশ পায় না। অর্থাৎ প্লাঙ্ক ও ডারউইনের মতে বিজ্ঞানপরিচর্যার

ফলে ধরা পড়েছে যে তরঙ্গরূপে বিশ্বনিখিলে যা পরিব্যপ্ত তাই আবার মাত্রা বা বস্তুকণারূপে সংখ্যা, স্থান ও আকার-বদ্ধ। স্থূল বা বৃহদায়তনের বেলা তরঙ্গরূপ অত্যন্ত মৃদুভাবাপন্ন, দেখা যায় না, কিন্তু সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অণু পরমাণু ইলেকট্রন ও স্কোতিঃকণার বেলা তরঙ্গরূপ আর মৃদু-মন্দ নয়, স্তূতরাং তখন তরঙ্গরূপ ও বস্তুরূপ দুইই ধরা পড়ে। এতে বিরোধ নেই—সবকিছুকে বস্তুময় ভাবলেই বিরোধ। এখানে অবশ্য অ-বাস্তবতা আধ্যাত্মিক অর্থে ধর্তব্য নয়।

প্লাঙ্ক বলেন, আসল কথা বিজ্ঞানে ছরকম নিয়মের অস্তিত্ব ধরা পড়েছে ; এক হচ্ছে ব্যষ্টি-বিধ যাতে সব সময়েই নিয়ম ছবছ মেলে আর এক হচ্ছে সমষ্টি-বিধ যাতে নিয়ম গড়পড়তায় মেলে কিন্তু ব্যষ্টিহিসেবে ইতরবিশেষ হয়। হয়ত প্রাকৃতিক নিয়মের প্রায় সবই সমষ্টিহিসেবে ঠিক, ব্যষ্টিহিসেবে নয়। কিন্তু,—তাঁব মতে,—ব্যষ্টি-বিধ নিয়মই আদর্শ নিয়ম যার মাপকাঠি দিয়ে সমষ্টি-বিধ নিয়মের ব্যতিক্রম-গুলি মাপা যায়। আর ব্যষ্টি-বিধ নিয়মের আবিষ্কারেই বিজ্ঞানের বিশেষ ক'রে ব্যাপ্ত থাকা উচিত কেননা এ নিয়ম বিজ্ঞানকে গন্তব্যের দিকে যতখানি এগিয়ে দেয় সমষ্টি-বিধ নিয়ম ততখানি পারে না।

প্লাঙ্কের মতে বাথার্থ্যের সন্ধান বিজ্ঞানকে চির-ব্যাপ্ত থাকতে হবে কিন্তু কিছুতেই তার অবধি গিলবে না ;—এতেই মানুষের কল্যাণ। তাঁর শেষ কথাগুলি উদ্ধৃত করা গেল—

“Scientists have learned that the starting point of their investigations does not lie solely in the perception of the senses, and that science cannot exist without some small portion of metaphysics. Modern physics impresses us particularly with the truth of the old doctrine which teaches that there are realities existing apart from our sense perception, and that there are problems and conflicts where these realities are of greater value for us than the richest treasures of the world of experience.”

শ্রীগিরিজাপতি ভট্টাচার্য

Cosmic Problems,—An Essay in Speculative Philosophy—

J. S. MACKENZIE (Macmillan & Co., Ltd.).

মেকেঞ্জি মহোদয় দার্শনিক জগতে সুপরিচিত। ইতিপূর্বেই তাঁহার বিবিধ গ্রন্থনিচয়ে তাঁহার পাণ্ডিত্যের পরিচয় আমরা পাইয়াছি। তাঁহার আধুনিকতম চিন্তা-ধারাকে “বিশ্ব-জাগতিক সমস্তাসংগ্রহ” এই আখ্যা দিয়া তিনি উপরিলিখিত পুস্তকাকারে প্রকাশ করিয়াছেন। পুস্তকের মুখবন্ধে ষথারীতি পুস্তকটির জন্মপরিচয় ও ইতিবৃত্ত নির্দেশপ্রসঙ্গে স্বীয় গোপ্তির উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—“আমি এখনও নিজেকে ভাববাদ বা অধ্যাত্মবাদ চিন্তাধারার একজন অল্পগত সেবক হিসাবে দেখিয়া থাকি ও তৎসম্পর্কে আমার প্রথম শিক্ষাগুরু এডওয়ার্ড কেয়ার্ডকেই সর্বোত্তম পথনির্দেশক মনে করি।”

সমালোচনার কষ্টপাথরে এই পুস্তকখানির মূল্য নিরূপণ করিবার চেষ্টা করিলে হয়ত দেখা যাইবে যে, ইহা ব্যর্থপ্রয়াস মাত্র। তত্ত্ববিচার মাপকাঠিতে বিচার করিয়া দেখিলে বিশ্বরহস্যের এই সব জটিল সমস্তার আলোচনা সমস্তাপূরণের দিকে অগ্রসর করিয়া দেয় বলিয়া মনে হয় না। তবে একথাও ভুলিলে চলিবে না যে, দর্শনের প্রাণগতি সমস্তাপূর্তিতে নয়, সমস্তাশ্ফুর্তিতে। সেজন্য এই গ্রন্থে আলোচিত সমস্তাগুলির ব্যাপকতার অনুমাণে ইহাদের সমাধানের গভীরতার অভাব 'স্বম্পষ্টরূপে প্রতিভাত হইলেও, ইহার সার্থকতা তাহার উপর নির্ভর করিবে না। অবহিতদৃষ্টিতে স্বতঃই প্রতীয়মান হয় যে, গ্রন্থকার যে দশটি অধ্যায়ে এই বিশ্ব-সমস্তাপূরণের চেষ্টা করিয়াছেন তাহার প্রত্যেক অধ্যায়ই এক এক জিজ্ঞাসার চিহ্নে সমাপ্তি লাভ করিয়াছে। আমাদের কোনও এক স্মরসিক পরলোকগত বন্ধু তত্ত্ববিচার পরীক্ষার পূর্বে কোনও এক পরীক্ষার্থীকে বলিয়াছিলেন, “ও নিয়ে অত ভাবছ কেন? সব প্রশ্নের উত্তরেই কিছুটা লিখে তার পর ‘এ্যা-ও হয়’ ‘অ-ও হয়’ এই দিয়ে শেষ করবে।” এক্ষেত্রেও যেন অনেকটা সেই স্মরই ধ্বনিত হয়।

শ্রুতিতে স্বতোবিরুদ্ধ হইলেও একদিক দিয়া দেখিলে ঠিকই মনে হয় যে, অনন্যবসায় বা অজ্ঞের রহস্যবাদেই দার্শনিক দৃষ্টির পূর্ণাঙ্গ পরিণতি বা চরম উৎকর্ষ। অন্ততঃপক্ষে গ্রন্থকারের দৃষ্টি তাহাই প্রতিপন্ন করে। এ বিষয়ে বোধ হয় তাঁহার সমসাময়িক ও সমরসরসিক ব্রাদার্স অগ্রদূত। তাঁহার স্প্রসিদ্ধ “Appearance and Reality”-নামক গ্রন্থের উপক্রমণিকাতে এক জায়গায় বলিয়াছেন, “যখন মানুষের মন রহস্যময় মান্যলোকের স্ফুর্নাভুতিতে আকৃষ্ট হইয়া আর যথেষ্টবিহার বা অজ্ঞানার উদ্দেশে তার প্রেমের নৈবেদ্য উৎসর্গ করে না, যখন সংক্ষেপতঃ, জ্ঞানের স্তিমিতালোক মানুষের মনকে আর মুগ্ধ করিতে পারে না তখনই শুধু তত্ত্বজ্ঞান নিরর্থক হইয়া উঠে।” আবার উপসংহারে এই সত্যের প্রতিপাদন হিসাবে মন্তব্য করিয়াছেন—“যে সংশয়বাদ জ্ঞানানুগূল—বাহার দৃষ্টিতে সমস্ত জ্ঞানসম্ভার এক রকম মদাক্তারই নাগাস্তর—বাহার অনুভূতিতে মানুষের জ্ঞান এই বিশ্বজগতের সম্পদের অনুপাতে অতি তুচ্ছ বলিয়া প্রতিপন্ন হয়—আমি তাহারই সমর্থন করি। মানুষের যে সহজ বিশ্বাস এই জ্ঞানালোকোক্তাসিত জগতের বাহিরে তাহাকে প্রলুব্ধ করিয়া গইয়া যায় এবং জানা-অজানা নানান রাজ্যের পথে ভ্রাম্যমাণ করে আমি সেই বিশ্বাসের সার্থকতা আছে মনে করি।” সমস্ত জ্ঞানার মর্মস্থলে যে অজ্ঞানার নিভৃতলোক বর্তমান তাহার সন্ধান যে তত্ত্বজ্ঞানার্থী না পায় সে যথার্থই ‘প্রকৃতিকুপণ’।

অতএব এদিক দিয়া দেখিলে গ্রন্থকারের এই প্রচেষ্টাকে মোটেই ব্যর্থপ্রয়াস বলা যায় না। ইহার প্রতি স্মবিচার করা হইবে যদি সমস্তাগুলির সমাধানের চেষ্টার উপরই আমাদের দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখি, সমাধানের সাফল্যের উপর নহে। এবিষয়ে গ্রন্থখানির উপসংহারে মেকেন্সি মহোদয় যে স্বীকারোক্তি করিয়াছেন তাহাই সমালোচকের প্রধান উপজীব্য। তিনি লিখিয়াছেন (১১৯ পৃঃ) “এই পরিদর্শনের মূখ্য উদ্দেশ্য ছিল জীবনের মূলীভূত কতকগুলি সমস্তার প্রতি দৃষ্টি আকর্ষণ ও তৎ-সমাধানের পক্ষে যে সব অন্তরায় স্বেদিত সেগুলির অপসারণ। এটা কখনও আমার কল্পনায় উদিতও হয় নাই যে, এই সমস্ত অন্তরায় দূরীভূত হইয়াছে। তবে আমার বিশ্বাস যে, আমি কিছুই গোপন করি নাই।”

গ্রন্থখানি দশ অধ্যায়ে বিভক্ত :—

(1) The Present Outlook in Speculative Philosophy; (2) A General Theory of Value; (3) The Ideas of the Absolute and God; (4) The Problem of Creation; (5) The Spatio-Temporal System; (6) The Conception of Evolution; (7) The Problem of Freedom; (8) The Problem of Immortality; (9) The Conception of Deity; (10) The Present Outlook in Religion.

এই দশ অধ্যায়ের প্রতিপাদ্য বিষয় মোটামুটি এইরূপে নির্দেশ করা যায় :—
এই নামরূপাত্মক জগতের মূলীভূত কারণস্বরূপ এক সর্বগত স্রষ্টা পুরুষের কল্পনা অপরিসীম। মানব-শিল্পীর সমস্ত সৃষ্টি সেরূপ কল্পনাপ্রসূত, সেসূচক বিশ্বসৃষ্টিও বিশ্বশিল্পীর কোন আগন্তুক সংকল্পপ্রসূত। সেই সৃষ্টিক্রিয়ার চরম লক্ষ্য মনে করা যাইতে পারে এক মানবসমাজের উদ্ভাবন বাহাতে প্রত্যেকেই পরস্পর নিরপেক্ষ, স্বাধীন, কিন্তু বিশ্বনিয়ন্তার ব্যাপকভিত্তিপ্রায়-নিয়ন্ত্রিত ইচ্ছাশক্তিবিশিষ্ট। যেমনতর কোন নাটকে বিভিন্ন পাত্রগণ নাটকপ্রবন্ধানুসারে নিজ নিজ বৈশিষ্ট্যের পরিচয় দিয়া থাকে। ঈদৃশ ব্যক্তিদিগের স্বপক্ষে অমরত্বের দাবী যুক্তিসম্মত (৯৮ পৃঃ দ্রষ্টব্য)।

গ্রন্থকার তাঁহার নিবন্ধের প্রতিপাদনে যে বিচারনৈপুণ্য ও জ্ঞানবস্তুর পরিচয় দিয়াছেন তাহা উল্লেখযোগ্য ও প্রশংসার্হ। তাঁহার চিন্তাধারার মূলসূত্র বিজ্ঞানপ্রসূত না হইলেও বিজ্ঞানসম্মত। নতুবা এই বৈজ্ঞানিক যুগে কোনও স্বকপোলকল্পিত উদ্ভট সৃষ্টিতত্ত্ব আমল পাইত না। তাঁহার সৃষ্টিপারিকল্পনার সব উপাদানই বিজ্ঞানের ভাণ্ডার হইতে আহৃত এবং এবিষয়ে তাঁহার প্রতিভা সর্বতোমুখী। কিন্তু ভারতীয় দর্শন, বিশেষতঃ বেদান্তদর্শনসম্বন্ধে তিনি যে দু-একটি মন্তব্য করিয়াছেন তাহাতে ইউরোপীয় লেখকদিগের স্বভাবসিদ্ধ উন্নীত ভ্রম বা নাসিকাকুণ্ঠন বা ঘৃণাব্যাঞ্জক অন্ত কোনও নবোদ্ভাবিত অঙ্গভঙ্গি অবশ্য নাই তথাপি তাহা আমরা মানিয়া লইতে পারি না। কারণ, এগুলি অবজ্ঞা-প্রণোদিত না হইলেও অজ্ঞতাপ্রসূত। একথা তিনি বিনয়সহকারে স্বীকারই করিয়াছেন যে তিনি বেদান্তদর্শন-বিশেষজ্ঞ নহেন। তথাপি এমন একটা মন্তব্য কবিয়াছেন যাহা এই বিশেষজ্ঞতার দাবির মতই শোনায। ‘ব্রহ্ম-ও ঈশ্বর-তত্ত্ব’ প্রসঙ্গে (৩৩ পৃঃ) তিনি লিখিয়াছেন, “ব্রাড্‌লির অধ্যাত্মবাদের সহিত বেদান্তদর্শনের মূলগত ঐক্য আছে বলিয়া অনেক সময় শোনা যায় কিন্তু আমার মনে হয় যে, ব্রাড্‌লির দর্শনের প্রচলিত ব্যাখ্যানসারে যে সত্য ও সত্তার তাবতম্যবাদ (Degrees of Truth and Reality) ব্রাড্‌লির দর্শনের মূলতত্ত্ব তাহার অস্তিত্ব বেদান্তদর্শনে না থাকাতে উভয়ই একান্ত বিভিন্ন।” কিন্তু বেদান্তদর্শনের অন্তান্ত ব্যাখ্যা দূরে থাকুক শঙ্করাচার্যের শারীরক ভাষ্যেই (ব্র সূ ১-১-১১) দেখিতে পাই স্পষ্ট স্বীকারোক্তি রহিয়াছে—“যত্তপ্যেক আত্মা সর্বভূতেশু স্বাবরজঙ্গমেষ্ গুঢ়ঃ তথাপি চিত্তোপাধিবেশিতারতম্যাদান্ননঃ কূটস্থনিত্যৈশ্চৈকরূপস্তাপ্যন্তরোত্তরমাবিক্ততত্ত্ব তারতম্যমৈশ্বর্যশক্তিবিশেষৈঃ স্ত্র্যতে”। এই অধিকারিভেদতত্ত্ব শাক্তর দর্শনের অঙ্গীভূত এবং অতি পরিস্ফুটভাবে ইহার উল্লেখ তদীয় ভাষ্যে পাই। ইহঁর প্রসিদ্ধি সম্পর্কে বিচারের অবতারণা না করিয়া শঙ্করাচার্য শুধু এক কথায় মানিয়া লইয়াছেন “প্রসিদ্ধার্থিহঁদসামর্থ্যাদিকৃতমধিকারিতারতম্যম্ (ব্র সূ ভা ১-১-৩)। এই সম্পর্কে অধিক বলা নিশ্চয়োজন। আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে, ব্রাড্‌লির দর্শনের সহিত শাক্তর দর্শনের তাবগত ঐক্য এবিষয় ব্যতীত অন্ত বিষয়েও রহিয়াছে। ব্রাড্‌লি যেমন বলিয়াছেন

যে, “The Absolute itself has no degrees ; for there is no more or less in perfection” ঠিক তাহারই যেন পূর্বাভাস শব্দের উক্তি পাওয়া যায়। “অনাদ্যোতিশয়ব্রহ্মস্বরূপত্বাৎ মোক্ষত্ব” (ব্র সূ ভা ১-১-৪)।

দ্বিতীয়তঃ, এই প্রসঙ্গেই মেকেঞ্জি মহোদয় বলিয়াছেন যে, “বেদান্তদর্শনে (বিশেষতঃ শঙ্করভাষ্যে) ব্রহ্মের কূটস্থনিত্যত্ব ও সংসারের অনিত্যত্ব যেরূপ একান্তবিবিক্ত তাহাতে সংসারের আপাতপ্রতীয়মানরূপও উপপন্ন হয় না। এই চিরপ্রবহমান সংসারের একমাত্র যে ব্যাখ্যা দেওয়া হয় তাহা ইহাকে নিত্যকূটস্থ ব্রহ্মের লীলারূপে দেখা। কিন্তু এটাকে শুধু একটা লীলা-খেলা হিসাবে দেখা চলে না ; এর মধ্যে একটা গুরুত্ব উপলব্ধিরও প্রয়োজন আছে। আমার যতদূর মনে হয়, বেদান্তদর্শনে এই গুরুত্ব-উপলব্ধির কোনও নিদর্শন পাওয়া যায় না।” (৩৩-৩৪ পৃঃ দ্রষ্টব্য)। অথচ এই লীলাতত্ত্বের ভিতর দিয়া সৃষ্টিসম্ভার সমাধান বেদান্তদর্শনের এক অপূর্ব কৃতিত্ব। এক্ষেত্রে সমগ্র তত্ত্বের অবতারণা করা অপ্রাসঙ্গিক এবং অসম্ভব। কেবল শঙ্করভাষ্যের উপর নির্ভর করিয়া বলা যাইতে পারে যে, একদিকে যেমন ব্রহ্মের আপ্তকামত্ব এবং প্রয়োজনপূর্বিকতা সৃষ্টির অসম্ভাবনা দেখান হইয়াছে, অপরদিকে যে বিশ্বসৃষ্টিতে প্রাণিকর্মের অপেক্ষা রহিয়াছে তাহাও সুসমঞ্জসভাবে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। সৃষ্টিকে বৌদ্ধিক লীলার সহিত তুলনা করিয়া একদিকে যেমন “ন প্রয়োজনবদ্ধাৎ” বলিয়া সৃষ্টিকার নির্দেশ করিয়াছেন, অপরদিকে কর্মসাপেক্ষত্বের মধ্যে তাহার গুরুত্বের ইঙ্গিত করিয়া গিয়াছেন। এই লীলাবাদের পূর্ণাঙ্গ পরিণতি ব্রহ্মের আনন্দস্বরূপের মধ্যে এবং আত্মপ্রকাশই আনন্দের স্বরূপ। এইজন্তই বাচস্পতি মিশ্র তাঁহার ভামতী-টীকায় ব্রহ্মের “নিত্যগুরুত্ববুদ্ধিস্বভাব” ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—“বুদ্ধ্যেতরাধীনপ্রকাশমানন্দাভ্যাসং দর্শয়তি” এবং ব্রহ্মকে আনন্দস্বরূপ বলার তাৎপর্য্য তাঁহার অপরাধীন প্রকাশত্ব বা স্বয়ং প্রকাশত্ব স্বীকার করা ; কারণ আনন্দ ও তাহার প্রকাশ অভিন্নাত্মক (“আনন্দপ্রকাশয়োরভেদাৎ”)।

শ্রীসরোজকুমার দাস

The Man Who Died—D. H. LAWRENCE (Secker).

The Waves—VIRGINIA WOOLF (Hogarth Press).

লরেন্স-এর অকাল মৃত্যুর পরে তাঁর যে-উপাখ্যান দুখানি প্রকাশ হয়েছে, তা পড়ে ভাবুকমাত্রই শোক অনুভব করবেন। লরেন্স-এর মতো প্রতিভা সর্ব দেশে ও সর্ব কালেই দুর্লভ ; উপরন্তু সংস্কারপ্রধান ইংলণ্ডে ও-রকমের অনুসন্ধিৎসা গত দু শ বছরের মধ্যে দেখা গেছে কিনা সন্দেহ। লরেন্স-এর পিতা ছিলেন কয়লাখনির মজুর, এবং তাঁর মায়ের জন্ম মধ্যবিত্ত গৃহস্থের ঘরে। এমন ছোট বিসম্বাদী প্রাণীর দাম্পত্যজীবনে শান্তি ও শৃঙ্খলার অভাব অবশ্যস্বাভাবিক। এই অন্তর্বিবাদে মধ্যে প্রসূত হয়ে লরেন্স স্বভাবতই সমাজের প্রচলিত মূল্যগুরুত্বকে সংশয়ের চক্ষে দেখেছিলেন। কিন্তু আজীবন অস্বাস্থ্যের ফলে তাঁর সংস্কারকবৃত্তি কর্মশ্রোতে যোগ দিতে পারলে না,

সাহিত্যের সঙ্গীর্ণ প্রণালীতেই আটক থাকতে বাধ্য হলো। এই কারণে তাঁর সাহিত্য-সাধনায় বিলাসিতার নামগন্ধ খুঁজে পাওয়া শক্ত; এমন-কি আসলে হয়তো তিনি সাহিত্যসৃষ্টির চেষ্টাই করেন নি, আবিষ্কার করেছেন একটা নতুন তত্ত্বদর্শন, একটা অভিনব মুক্তিমार्গ। আজকের দিনে সাহিত্যিকেরা যখন সাহিত্যের স্বায়ত্তশাসন, সাহিত্যের নির্মিত্ত বিশুদ্ধতা প্রমাণে বদ্ধপরিকর, তখন সাহিত্যের লৌকিক আদর্শকে মনে রাখতে পারাই হয়তো যথেষ্ট কৃতিত্ব। তার উপরে যিনি কবিপ্রতিভা ও লিপিতাত্ত্ব্যে লরেন্স-এর সমকক্ষ হয়েও, আপাতখ্যাতির পথ ছেড়ে, তাঁর মতো, সত্যের অগ্রিয় অন্বেষণে আত্মোৎসর্গ করতে পারেন, তিনি অবশ্যই আমাদের নগ্ন।

উপরন্তু তাঁর দার্শনিক মতামত নেহাৎ নগণ্য নয়। জীবন প্রত্যয়েই লরেন্স আবিষ্কার করেন যে, তাঁর পিতামাতার মধ্যে কোনো দেহাতীত আকর্ষণ তো নেইই, এমন-কি প্রণয়ব্যাপারে তাঁর নিজের বিতৃষ্ণা ও বৈফল্যের ইতিহাস জেনে মনে হয়, যে-স্নেহবন্ধনে তিনি ও তাঁর মা অত নিবিড় ভাবে বিজড়িত ছিলেন, আধুনিক মনস্তত্ত্বে তাঁরই নাম জননীগ্রহী। অতএব নিজের জীবনের শোকাবহ দুর্গতি থেকে লরেন্স এই সিদ্ধান্তে পৌছান যে মানবীয় সম্বন্ধের মূলস্থত্র হচ্ছে-দেহ; এবং সভ্যতাবুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে দেহকে অস্বীকার করে মানুষ জগৎকে দুঃস্থ দুর্নিতিময় করে তুলেছে। এ-বিশ্বাসে উপনীত হবার পরে ক্রিস্চানিটির মতো আত্মাপ্রবণ ধর্মকে ও ক্রাইষ্টের মতো অতল্ল দেবতাকে প্রত্যাখ্যান করা ছাড়া তাঁর উপায় ছিলো না। এবং পাশ্চাত্য সমাজ প্রকাশিত বিষয়াসক্ত হলেও, তার অন্তরাত্মা যেহেতু এই বৈদেহী ভাবে আবিষ্ট, তাই কালে-লরেন্স-এর বৈনাশিক দিকটাই স্ফুটতর হয়ে ওঠে।

আধুনিক মনোবিজ্ঞানে যাদের আস্থা আছে, তাঁরাই লরেন্স-এর সমর্থন করবেন। কিন্তু ওয়ার্টসন, পাত্‌লোভ ইত্যাদিকে উদ্ভ্রান্ত ব'লে ভাবলেও লরেন্স আমাদের প্রণম্য। সংসার দেহপ্রধানই হোক আর আত্মপ্রধানই হোক, দুই নোকোয় পা দিয়ে জীবননদী পেরুকো, সকলের মতেই অসম্ভব। এ-সত্যকে আমরা বুদ্ধি দিয়ে স্বীকার করি বটে, কিন্তু কার্যত একাগ্র নিষ্ঠা আজ আমাদের হাত উদ্বেক করে; শতমুখী, সহস্রাঙ্গ হয়ে ওঠাই বর্তমানের আদর্শ। এই নৈরাজ্যের যুগে, এই বিক্ষোভের মধ্যে অথগুতা-ও অবৈকল্য-সম্বন্ধে সচেতন হতে পারাই এত বড় কথা যে, লরেন্স-এর দেহবাদকে উপেক্ষা করলেও তাঁর দিব্যদৃষ্টিতে মুগ্ধ হতে হয়। তবে অবৈকল্যের আদর্শ শুধু জীবনে প্রয়োগ করাই যথেষ্ট নয়, সাহিত্যও সেই ধর্ম্মে প্রতিষ্ঠিত। ব্যক্তব্য ও উক্তির মধ্যে দ্বৈধ থেকে গেলে, সাহিত্যসৃষ্টি তো অসম্পূর্ণ বটেই, এমন-কি তাতে বক্তৃতাও ব্যর্থ হতে বাধ্য

যুদ্ধের পরে লরেন্স যে-বইগুলি বার করেন, তার অধিকাংশ প'ড়েই মনে হয়, তিনি সাহিত্যের প্রাক্তন সংস্কারটিকে ভুলে গেছেন। তাঁর ইদানিকার পুস্তকে আবেগের অভাব নেই, ভাবুকতার প্রমাণও তাতে প্রচুর; কিন্তু উক্ত বইগুলির রূপ-পরিকল্পনার কোনো সার্থকতা পাঠকের কাছে ধরা দেয় না ব'লেই আমার বিশ্বাস। কাজেই যিনি নিছক আখ্যানবস্তুর লোভে লরেন্স-এর বই পড়তে গেছেন, তর্কের বাহ্যে তাঁর স্বাসরোধ হয়ে এসেছে; এবং পবিত্র হিতৈষণার প্রত্যাশায় যিনি লরেন্স-এর শরণ নিয়েছেন, গল্পের অলিগলিতে ঘুরে, তাঁর শিক্ষানুরাগ অচিরেই তর্কের স্বত্রটিকে হারিয়ে ফেলেছে। তা সত্ত্বেও যে লরেন্স অপাঠ্য হয়ে

ওঠেন নি, সেজন্তে তাঁর অত্যন্ত লিপিদক্ষতা ও সহজ করিপ্রতিভাই দায়ী। তাঁর উপজ্ঞাস, এমন-কি কবিতা নামধেয় উচ্চও ভৎসনার মাঝে মাঝে এই অনিকাম কাব্যানুপ্রেরণাগুলি গোবি-সাহারার বক্ষে স্বসমুখ মরুত্বানের মতো ; একবার সেখানে গিয়ে পৌছালে, পথকষ্টে তো বিস্মৃত হতেই হয়, উপরন্তু এগুলো আবার তেমন ভূষণের সাক্ষাৎ মিলতে পারে, এই মরীচিকার মোহে সেইখানে যাত্রাশেষ করাও ছুঃসাধ্য।

কিন্তু তাহলেও সম্প্রতি লরেন্স-সম্বন্ধে আমার মনে একটা ক্লান্তি জেগেছিলো। তাঁর লেখা থেকে আমার রূপপিপাসা মেটাবার আশা যখন প্রায় ছেড়ে দিয়েছিলুম, এমন সময় হঠাৎ “দি ভার্জিন্ এণ্ড্ দি জিপ্ সী”-র আবির্ভাব হলো ; এবং সঙ্গে সঙ্গে অল্পভব করলুম যে, লরেন্স-এর আর বাই অধঃপতন ঘটে থাকুক, রসসৃষ্টির শক্তিতে তাঁটা লাগেনি। সে তো দূরের কথা, বরং মৃত্যুকে সন্নিকট জেনে তাঁর প্রাথমিক প্রতিভা এই ছোট বইখানির পাতায় পাতায় স্বীয় অমরত্ব দ্বিগুণ বিদ্রোহে ঘোষণা ক’রে গেছে। “দি ম্যান্ হু ডাইড্” আরো পরের বই ; কিন্তু এতেও পূর্বোক্ত ক্ষমতার অণুমাত্র হ্রাস লক্ষিত হয় না। ফলে লরেন্স-সম্বন্ধে আমার শ্রদ্ধা আবার অসীমের কাছাকাছি পৌঁছেছে।

লরেন্স এই বই দুখানিকে কোনো কষ্টে শেষ করেছিলেন মাত্র, ও-দুটিকে ঘষে মেজে প্রকাশোপযোগী করার অবসর পান নি। তাই থেকে আমার ধারণা হয়েছে - যে স্বভাবত তিনি মহাকবি ছিলেন ; কিন্তু মানবের মঙ্গল তাঁর কাছে এত মূল্যবান মনে হতো যে জনহিতার্থে তিনি সেই প্রাকৃত উৎকর্ষকে জলাঞ্জলি দিতে বিন্দুমাত্র বিধা করেন নি। আমি মনে করি যে স্বাভাবিক পথে চললে লরেন্স ইংরেজি কাব্যের নবগ্রহের অজ্ঞতম হতে পারতেন। তা না-হ’লে তিনি যে কেবল উদ্দীপ্ত উদ্ভা হয়ে থেকে গেছেন, তার কারণ তিনি মৌল প্রেরণাকে অবদমন ক’রে আপনাকে সামাজিক কল্যাণের যুগে উৎসর্গ করেছিলেন। তাঁর আশা ছিলো সেই আত্মবলিদানের ফলে সংসার আবার সুস্থ ও সুন্দর হয়ে উঠবে। এই আশা তুরাশা কিনা বিচার করার সময় এখনো আসে নি ; কিন্তু এত বড় স্বার্থত্যাগের দৃষ্টান্ত দেখে মিড্ লট্ন্ মারি যদি তাঁকে ক্রাইস্টের সঙ্গে তুলনা ক’রে থাকেন, তবে সে-তুলনা নিশ্চয়ই সার্থক, তাতে অতিরঞ্জনের লেশমাত্র নেই।

লরেন্স-এর শেষ বই-দুখানিকে রূপসৃষ্টি-হিসেবে আমি তাঁর অত্যান্ত বইয়ের উপরে স্থান দিচ্ছি ব’লে, এ-দুটি কেবল গল্প, এমন বিশ্বাস অমূলক হবে। গল্প বাস্তবপন্থী হওয়া দরকার কিনা, সে-প্রসঙ্গ এখনো তর্কাতর্কী ; কিন্তু রূপসৃষ্টি আর রূপকথা যে এক নয়, তাও বোধ হয় নিঃসন্দেহ। বিশুদ্ধ আর্ট হয়তো বিশুদ্ধ চৈতন্তের মতোই ত্বর্কিত ; অন্ততপক্ষে প্রত্যেক প্রকৃত আর্টিষ্টই চেষ্টা করেছেন যাতে তাঁর সৃষ্টিতে একটা শিল্পোত্তর অর্থ, একটা রূপাতীত সঙ্গতি, একটা অনির্বাচনীয় সত্য প্রতিভাত হয়ে ওঠে। কেবল মোনা্লিজার মুখভঙ্গীই রহস্যময় নয়, অনেকের মতে রবীন্দ্রনাথের মানসসুন্দরীর হাসিও সমস্তামূলক। “দি ভার্জিন্ এণ্ড্ দি জিপ্ সী” ও “দি ম্যান্ হু ডাইড্” বই দুখানিতেও কথকতাই লরেন্সের প্রকাশ্য উদ্দেশ্য হলেও, তাঁর আসল অভিপ্রায় হচ্ছে সমস্তার সমাধান। এ-মত যে আমার কপোলকল্পিত নয়, তার প্রমাণ কাহিনী-দুটিকে বিশ্লেষণ করলেই মিলবে।

বই দুখানির আখ্যান বস্তু অত্যন্ত নির্ভর, এত বাহ্য্যবজ্জিত, এত স্বচ্ছ যে

তাকে সংক্ষেপ করা অসাধ্য। প্রথমটি এক পরিমার্জিত কুমারীর ইতিহাস। সভ্যতা-শিষ্টতার চাপে তার উদ্ভিন্ন জীবন যখন শুকিয়ে ঝরে যাবার দাখিল হয়েছে। এমন সময় এক অনাহৃত জিপ্সীর আরণ্যিক আকর্ষণ তাকে মুক্তির খবর এনে দিলে। কিন্তু এমনি সঙ্কীর্ণ আমাদের সমাজ, এত বদ্ধমূল আমাদের কুসংস্কার যে, মোক্ষের পথ উদ্ঘাট দেখেও আমরা উধাও হতে পারি না। সে-মেরেটিও, আমাদের সকলের মতো, তার মনের সঙ্কোচকে মূর্ত ক'রে, নিজের গারদে নিজেই রক্ষী হয়ে বসলো। তবে তার অদৃষ্ট ছিলো ভালো, তাই আমাদের কপালে যা ঘটে না, তার কপালে তাই সম্ভব হলো। স্বয়ং প্রকৃতিদেবী একদিন সংহারমূর্তি ধ'রে, তার পস্থা অব্যাহত ক'রে দিলেন। শীতের বরফ গ'লে, তাদের গ্রামের গোপ্পদ নদীতে একদিন প্রলয়বত্তা ডাকলো। ভেসে গেলো তার পৈতৃক ভিটা, ডুবে ম'লো তার কাকভুষণি পিতামহী, তলিয়ে গেলো তার বাপের ফাঁকা হিতোপদেশ; সেই উদ্দাম বসন্তবত্তার মুক্তিমানের সনাতন মানবধর্মের তার দীক্ষা শেষ হলো। চতুর্দিক জলমগ্ন হলো; কেবল জেগে রইলো তাব শয়নকক্ষ; সেখানে আয়োজনহীন বাসরে জিপ্সীর তারক আলিঙ্গনে আত্মসমর্পণ ক'রে, সে তার দেহকে চরম পরম ব'লে চিনলে।

“দি ম্যান্ হু ডাইড্”-বইখানির প্রতিপাত্তও সমান; তবে এবারে জোর দেওয়া হয়েছে পুরুষের দিকটায়। লরেন্স-এর শেষ বইখানিও নায়ক স্বয়ং ক্রাইষ্ট যিনি দেহকে সহজে গ্রহণ করলে সত্যসত্যই স্বর্গের সিঁড়ি র'চে যেতেন, কিন্তু দেহকে প্রত্যাখ্যান ক'রে, আমাদের নরকের পথ প্রশস্ত ক'রে দিয়েছেন। এই আখ্যায়িকায় ক্রাইষ্ট কেবল উজ্জীবিত হয়ে জগতে ফিরলেন না, সঙ্গে সঙ্গে নিজের প্রবর্তিত ধর্মমতের ভ্রান্তি-সম্বন্ধে পরিপূর্ণ চেতনা নিয়ে এলেন। কিন্তু তখন পৃথিবী-পরিভ্রাণের অমৃতযোগ অতীত হয়ে গেছে, তখন তিনি তাঁর ধনপিপাসু আশ্রয়দাতার গলগ্রহ, মেরি মড'লিন-এর সন্দেহভাজন, শিষ্যদের কাছে অনর্থের উপসর্গ মাত্র; তখন তাঁর সামনে আশা নেই, এবং পশ্চাতে কেবল স্মেরুপ্রমাণ ভুল। ক্রাইষ্ট বুঝলেন যে স্বদেশে তাঁর স্থান হবেনা, তাই তিনি মিসর অভিমুখে যাত্রা করলেন, যেখানে মানুষ তার দেহকে অসম্মান করেনি, যেখানে মানুষ প্রাক্‌পৌরাণিক প্রকৃতিকে তন্ত্রির রহস্তে মহিয়ান ক'রে রেখেছে। যাবার সময় মেরি-মড'লিন-দত্ত স্বর্ণমুদ্রার বাকি কটার বিনিময়ে তাঁর আশ্রয়দাতার কাছ থেকে শৃঙ্খলিত মোরগাটির মুক্তি ক্রয় করে তিনি অজ্ঞাত-বাসী হলেন। তাঁর যাত্রা ব্যর্থ হলোনা; মিসরের এক অখ্যাত জনপদে আইসিস্-এর কুমারী হোত্রী বিভাঙিত নরনারায়ণকে স্বাধিকার ফিরিয়ে দিলে; এবং যিনি সারা পশ্চিমে মরুর উত্তরতা বিস্তার করেছিলেন, সেই কুমারীর দৈহিক সঙ্গমে তিনি হয়ে উঠলেন উর্ধ্বরতার দেবতা, কৃষি অধিষ্ঠাতা, আইসিস্-এর স্বামী ওসাইরিস্।

সমগ্রতা থেকে ছিন্ন ক'রে দেখলে, গল্প-ছোটকে নিশ্চয়ই উদ্দেশ্যমূলক রূপক ব'লে মনে হবে। এখানেও লরেন্স-এর প্রতিপাত্ত নীতি হচ্ছে সেই পুরাতন অভিমত যে, দেহকে অঙ্গীকার না-করলে জীবন নিরর্থ বিড়ম্বনা। কিন্তু সম্পূর্ণ বই-ছোটখানির শিল্পকৌশল এমনি চতুর, আখ্যানভাগ এমনি মর্মস্পর্শী। চরিত্রচিত্রণ এত সজীব, এত অসন্দিগ্ধ, আবেগ এমন গভীর, এমন অখল, যে প্রচারপ্রবৃত্তি অনায়াসেই কাব্যে পর্যাবসিত হয়েছে। কথকতার স্বচ্ছ প্রাঞ্জলতা তর্কের আলোড়নে কোথাও আবিল হয়ে ওঠেনি, লেখাও মধ্য পাঠককে ধর্মাস্তরিত করবার কোনো চেষ্টাই নেই; সেইজন্তেই

বোধহয় বই-ছাখানি বন্ধ করার অনেক আগেই অনুভব করি লেখক আমাদের কায়মনবাক্য জুড়ে বসেছেন। একটি লাইনেও গুরুগিরির চোখরাঙানি ধরা পড়েনা, প্রত্যেক বাক্য, প্রত্যেক শব্দ সমর্থন্যর, সমব্যথার আবেদনে মুখব, তাই আমাদের বুদ্ধি লরেন্স-এর সমর্থন করুক বা না-করুক, আমাদের নিষ্ঠা নিশ্চয়ই তাঁর প্রাপ্য। এমনি ক'রে অনুমোদনের অপেক্ষা না-রেখে অন্তরের তন্ত্রীতে অনুরণিত হতে পারে এক কাব্য, এবং এই মন্ত্রসিদ্ধির পরিচয় লরেন্স-এর রচনাব বারবার পাই। আজকের দিনে উক্ত প্রতিভা অত্যন্ত দুর্লভ। গল্প তো দূরের কথা, এমন-কি কবিতাও আজ বিচারপন্থী হয়ে উঠছে। অতএব ঠিক এই ছদ্মদিনে লরেন্সকে হারানো শুধু ইংলণ্ডের দুর্ভাগ্য নয়, তাতে সারা জগৎ ক্ষতিগ্রস্ত।

* * * * *

আমি শ্রীমতী ভার্জিনিয়া উল্ফ-এর একজন ভক্ত। কিন্তু যে-কারণে লরেন্স-এর অধিকাংশ উপাখ্যানকে আমি উপহাস-হিসেবে বর্দাস্ত করতে পারিনা, ঠিক সেই কারণেই শ্রীমতী উল্ফ-এর শেষ পুস্তক “দি ওয়েভ্‌স্” আমার শ্রদ্ধা-উদ্বেকে অক্ষম হয়েছে, অর্থাৎ এখানি রূপায়ণের সার্থকতা আমার বুদ্ধির অতীত। প্রসঙ্গ ও পদ্ধতির এমনতর পার্থক্য শ্রীমতী উল্ফ-এর লেখা আর কখনো দেখা যায়নি।

অবশ্য সুরু থেকেই শ্রীমতী উল্ফ উপহাস-রচনায় বিশ্বাসী; কিন্তু তাই ব'লেই তিনি “রূপকাবী বিবেকে” বঞ্চিত নন। কথকতার ঞ্চপদী প্রণালী ছিলো একটা সুনির্দিষ্ট একটা পূর্বকল্পিত চবিত্রকে বিভিন্ন ঘটনা-সমাবেশের সাহায্যে ফুটতর ক'বে তোলা। উদাহরণ-হিসেবে “ভ্যানিটি ফেয়ার”-এব নায়িকাকে ধরা যেতে পারে। বেকি শার্প-এর জীবনে ঘটনাবৈচিত্র্যের অভাব নেই; কিন্তু উক্ত ঘটনাগুলি ঘটবার বহু আগেই পাঠক নিঃসন্দেহে বলতে পাবে বেকির উপরে ওগুলির প্রতিক্রিয়া কি বকম হবে। সুতরাং এমন সিদ্ধান্ত হয়তো অস্বাভাবিক নয় যে দৃষ্টান্তগুলি পাঠকের সঙ্গে নায়িকার পরিচয় নিবিড় করার জন্তে অঙ্কিত হয়নি, পরিকল্পিত হয়েছে বেকির নিকষে অস্বাভাবিক-পাত্রপাত্রীদের কষে দেখবার উদ্দেশ্যে। আমাদের দিক্ থেকে, বেকি স্কুল ছাড়ার পবে তার সম্বন্ধে আব কোনো সংশয়ই থাকে না। পটভূমির সাহায্য না-নিয়ে এমনি একটা সুনিশ্চিত ছবি ফুটিয়ে তোলা অতিবড় শিল্পের পবিচায়ক। কিন্তু তাহলেও শ্রীমতী উল্ফ-এর চিত্রপদ্ধতিতে নেহাৎ কম প্রতিভা নেই। তাঁর শিল্প পৌষাতিলিসুৎদের ছবির মতো। তার মধ্যে রেখার নিশ্চয়তা নেই, আংশিকভাবে দেখলে মনে হয়, তাতে বর্ণের অপচয়ও অমার্জনীয়; কিন্তু শেষ বিন্দুটি যেই পটে স্বস্থান দখল ক'রে, অমনি একটা নবতর, একটা পরিপূর্ণতর সঙ্গতিতে দর্শক অবাক হয়ে যায়।

এর ফলে শ্রীমতী উল্ফ হয়তো ঔপন্যাসিক আকাদেমিতে আসন পাবেন না। কিন্তু তাহলেও বেপরোয়া তরুণদের মজলিসে মর্যাদায় তিনিই সর্বপ্রথম। আধুনিক পাশ্চাত্য উপন্যাসে শ্রীমতী উল্ফ-এর অপ্রতিহত প্রভাবকে তরুণিমার আতিশয্য ব'লে উড়িয়ে দেওয়া সহজ; কিন্তু এটা ভুললে অস্বাভাবিক হবে যে নিছক ফাঁকির উপবে সার্কর্ভৌম গুরুগিরি প্রতিষ্ঠিত হতে পারে না। মানুষ সাধারণত পরিবর্তনশীল; ঘটনাকে আয়ত্তে আনা তার সাধ্যে তো কুলায় নাই, এমন-কি সমপর্যায়ের ছোটো ঘটনার প্রতিঘাতও তার অন্তরে সমান নয়। অতএব নভেলকে যদি এই বিষয়ময় মনোজগতেই আবদ্ধ রাখতে হয়, তবে পাত্রপাত্রীর সংকল্পনা অনমনীয় ও নির্বিকল্প না-হওয়াই বাঞ্ছনীয়, তবে তাদের

সায়ন্তশাসনে সম্মতি দেওয়াই সম্ভব। এই মহামূল্য আবিষ্কারের জন্তে শ্রীমতী উল্ফ আর্গাদের কৃতজ্ঞতাভাজন, এবং এই জন্তই আজকে তাঁর শিষ্যেব এত প্রাণত্যাগ।

বলাই বাহুল্য, অত্যন্ত পন্থার মতো, এ-পন্থার পথিকরাও কিছু সকলে গন্তব্যে পৌঁছায় না। অনেকেই মাঝরাস্তায় লুটিয়ে পড়ে, কেউ কেউ, ঘন বনে পথ হারিয়ে চক্রাকারে ঘুরতে থাকে, অপরে হয়তো স্বর্গের এলেকায় এসেও পেটুকতার অপরাধে প্রাণে মরে; কিন্তু নরক ঘুরেই হোক, আর যেমন কবেই হোক, যে শেষ পর্যন্ত সফল এসে থাকে, তাকে অল্পসরণ করায় শুধু পুণ্য নয়, প্রসাদও মিলে প্রচুব। “মিসেস্ ডালোয়ে” পড়ে একটা এমনি পরিতৃপ্তি পেয়েছিলুম। নায়িকা সমাপ্তির সীমায় এসে না-দাঁড়ানো পর্যন্ত তাকে ধরতে ছুঁতে পারিনি বটে, কিন্তু বই বন্ধ করার সঙ্গে সঙ্গে তাতে আমাতে যে-নিবিড় সৌন্দর্য স্থাপিত হয়েছিলো, তা কেবল তাদের মধ্যেই সম্ভব যারা জন্মাবধি পাশাপাশি মাহুষ হয়ে, শেষকালে একদিন একসঙ্গে বর্দ্ধক্যের আরাম-কেন্দ্রারায় গা ছড়িয়ে বসতে পায়। তখন স্বরূপ হয় বিশ্রান্তালাপের পালা, জীবনের যে ঘটনা এক সময়ে দুঃস্বপ্ন লেগে ছিলো, যে-আচরণ এক সময়ে ব্যাখ্যা-দিয়েছিলো, তখন সে-সব সরল, সহজ, কৌতুকপ্রদ হয়ে আসে। শুধু তাই নয়, এই যে-পরিসমাপ্তি, এটাও সার্থক হয়ে ওঠে। তখন বুঝি এই যে-আবামকেন্দ্রারায় গা এলিয়ে বসা, তা ক্লান্তিজানিত নয়; দিনের অবসানই এই বিরামের কাণ, আর যাওয়ার পথ নেই ব’লেই থামা, আর বৃদ্ধির অবকাশ নেই ব’লেই ক্ষান্তি।

কিন্তু এই পদ্ধতির একটা অপরিহার্য লক্ষণ হচ্ছে এর সঙ্কীর্ণতা। চৈতন্যধারাকে আতলস্বচ্ছ রাখতে হলে, তাতে খাল কেটে বাইরের জল আনা চলেনা। উদ্বেল প্রাণ তার উষ্ম উপকূলকে শুধুই কর্দমান্ত ক’রে যায়, দু পাশে উর্বরতা ছড়াতে পারে না। এই প্রণালীর সাহায্যে যদি লেখককে পাঠকের সমুদ্র-সঙ্গমে ছুটতে হয়, তবে অবৈকল্য ও একনিষ্ঠা অত্যাৱশ্যক। এ-ধবণের উপস্থানে চারিত্র্যের বাহুল্যও যেমন ভয়াবহ, দৃষ্টের অপরাধাশ্রিতও তদ্রূপ। কথাটাকে জয়েস্ হৃদয়াক্ষর করেন নি ব’লেই তাঁর শ্রেষ্ঠ অবদান “ঘুলিসিস্” সিদ্ধির সীমায় পৌঁছেও, কেবল ঔৎসুক্যময় পরীক্ষাতেই আবদ্ধ থেকে গেছে; এবং এই ধ্রুবতারাকে প্রণাম ক’রে প্রসং নিরুদ্ধেশ্বাভায় বেরিয়েছিলেন ব’লেই পাতাল স্পর্শ ক’রেও, তিনি অবশেষে অমরাবতীতে উপনীত হয়েছেন।

“মিসেস্ ডালোয়ে” পড়ার পরে আমার বিশ্বাস জন্মেছিলো যে শ্রীমতী উল্ফ একাগ্রতার ও আৱশ্রিকতা-সম্বন্ধে অত্যন্ত সচেতন। কিন্তু “দি ওয়েভস্” শেষ ক’রে, বুঝেছি সে-ধারণা ভ্রান্ত। শ্রীমতী উল্ফ-এর সকল বইয়ের মতো এখানিকেও ভাষান্তরে বর্ণনা করা অসাধ্য। তবে “দি ওয়েভস্”-এর প্রসঙ্গ মোটের উপরে হচ্ছে তিন জোড়া স্ত্রী-পুরুষের ইতিহাস। তারা বেড়ে উঠেছিলো এক-সঙ্গে, ভালোবেসে ছিলো একলোককে, এবং জীবনের মজ্জিতে তাদের একথাভার ফল সম্পূর্ণ পৃথক হলেও, তারা তাদের স্ব স্ব মণ্ডলাকার অয়নে আমরণ আটকে ছিলো কেবল পরস্পরের মাধ্যাকর্ষণে। কিন্তু এই পর্যন্তই; এই সওয়া-তিন-শ পাতার বইখানি থেকে তাদের সম্বন্ধে আর কোনো খবর সংগ্রহ করা সাধারণের পক্ষে অসম্ভব। অথচ আত্মপ্রকাশই তাদের কাজ, কারণ এই বিরাট বইখানির আগাগোড়ায় কোনো ঘটনা নেই, কোনো পরিবর্তন নেই, ছয়টি বাধাবিহীন স্বগতোক্তির ধারা সমান বেগে পাশাপাশি ছুটে চলেছে। এই অনিবার, অবিকার, অনন্ত বাক্যশ্রোতের মধ্যে বৈচিত্র্যের একমাত্র আভাস পাওয়া যায় পাত্রপাত্রীদের পটভূমি থেকে। এই পটভূমি হচ্ছে উন্মুক্ত

সমুদ্র এবং উষা থেকে সন্ধ্যা পর্যন্ত দিনের হাসবুদ্ধিশীল আলোক। মানবচৈতন্যের ও মানবজীবনের প্রতীক-হিসেবে পটভূমি খুবই সাংখ্যিক। কিন্তু এই অবিরাগ শব্দভাণ্ডার ফলে পাঠকের মানসকর্ণে যে-প্রতিক্রিয়া চলতে থাকে, সেটা প্রথমত সমুদ্রগর্জনের মতোই শ্রবণসুভগ হলেও, অল্প পরেই নিরর্থক অনুলাপে পরিণত হয়। বইখানিতে স্তরবৈচিত্র্যের এতই অভাব যে বক্তৃতাগুলির শিরোনামায় বক্তার উপাধি লেখা না-থাকলে, তাঁদের আলাদা বলে চেনার কোনোই উপায় থাকে না, মনে হয় সমুদ্রই তাদের যথার্থ উপমান; জলের মতো, এই চৈতন্যসিদ্ধিতেও একবিন্দুর সঙ্গে আরেকবিন্দুর কোনো প্রভেদ নেই।

সমালোচনার বহর দেখে বোঝা যাবে যে পুস্তকটিকে অস্বন্দর বা অপাঠ্য বলা আমার অভিপ্রেত নয়। বইখানির স্থানে-স্থানে এমন বাক্যবিশ্বাস, এমন বর্ণনাচাতুর্য, এমন অন্তর্দৃষ্টির ইসারা আছে, যা শ্রীমতী উল্ফ-এর শ্রেষ্ঠ রচনায় তো অনায়াসে স্থান পেতে পারেই; উপরন্তু যার সংস্পর্শে অতিবড় কবিও গৌরব বোধ করবেন। কিন্তু বইটির প্রেরণা এপিক্ নয়, লিরিক্, অর্থাৎ এই প্রসঙ্গে অসংখ্য প্রথম শ্রেণীর কবিতা লেখা যেতো, কিন্তু কোনো উৎকৃষ্ট উপস্থাস-রচা যায় না। বিশেষ করে এমন উপস্থাস যার উদ্দেশ্য মানবীয় সম্বন্ধ-বন্ধনকে বিশ্লেষণ করা। এই ধরনের উপস্থাসে বিষয়ীর চেয়ে বিষয়েরই প্রাধান্য বেশি, কর্তার চেয়ে কর্মই বড়, অব্যয় ছেড়ে, অস্বয়কে নির্ভুল করাই প্রথম প্রয়োজন। কারণ প্রবর্তনার বিচার যদিই বা কোনো লোকান্তর জগতে সম্ভব হয়, তবু সংসারে মনুষ্যত্বের একমাত্র মাগপাটি হচ্ছে আচরণ, কর্ম। বিভাগতপস্বী কেবল সাহিত্যে নয়, ভূভারতেও নিম্ননীয়; এবং যিনি মনে মনে চুরি করার পক্ষপাতী হয়েও, কার্যত পরদ্রব্যকে লোষ্ট্রবৎ বিবেচনা করেন, সমাজে চিরদিন তিনি সাধু বলেই খ্যাত থাকবেন। স্তুরাং যখন একজনকে দেশের পরিবেষ্টনে দেখার দরকার হয়, তখন চুলচেরা মনোবিকলন নিতান্ত বুখা, তখন দ্রষ্টব্য হচ্ছে তার ব্যবহার। ব্যবহারকে বাদ দিয়ে কেবল মুখের কথায় একটা মানবসমষ্টির আভ্যন্তরিক সহযোগ ব্যক্ত করা কখনো সম্ভব নয়। অবশ্য আচরণ-বর্ণনা সাংবেদিক পন্থা; কিন্তু গন্তব্যই যদি একমাত্র কাম্য হয়, তবে পথের প্রাচীনতায় আপত্তি করলে চলবে না; এক্ষেত্রে বরং পুরাতনেরই আদর বেশি, কেননা সেটাতোই আমরা অভ্যস্ত, দিশারীর দেখাও সেটাতোই মিলে। একথা মনে করলে খুবই অত্যাশ হবে যে, পৃথিবীর বিখ্যাত উপস্থাসিকেরা উদ্ভাবনশক্তির অভাবেই বাঁধা পথে চলেছিলেন। নতুন আঙ্গিক আবিষ্কার করা টলষ্টয়ের পক্ষে নিশ্চয়ই কঠিন হতোনা। তবুও যে তিনি সনাতন পথে চলতে দ্বিধা করেননি, তার কারণ এই যে, আর গতান্তর ছিলোনা, সেই পথেই ছিলো অনন্তপথ।

অবশ্য “এ রুম্ অফ্ ওয়ান্স্ ওন্” যিনি লিখেছেন তাঁকে এ-উপদেশ দিতে যাওয়া ধৃষ্টতা। হয়তো ছয়টি প্রাণীর সম্বন্ধসূত্রকে আবিষ্কার করা “দি ওয়েভ্‌স্”-এর লক্ষ্যই নয়, তার লক্ষ্য ছয়টি বিভিন্ন চৈতন্যের অন্তর্গত ঐক্য নির্দেশ করা। কিন্তু তাও যদি হয়, তবু বইখানিকে অবশ্যসম্ভাবী মনে করা শক্ত। যিনি নিছক পরস্পরপদের সাহায্যে “দি ওয়েভ্‌স্”-এর একমাত্র জীবন্ত চরিত্র, পরিস্ফুটকে, অমর সত্তা দিতে সমর্থ, চৈতন্যরূপ সূক্ষ্ম ব্যাপারে তাঁর এই-রকম স্থূল বক্তৃতার দরকার হয়েছিলো, এমন বিশ্বাস নিশ্চয়ই অনুচিত। শ্রীমতী ভার্জিনিয়া উল্ফ এত বড় আর্টিষ্ট যে তাঁর কাছ থেকে কেবল সৌখিনি শিল্প নিতে আমরা সব সময়েই নারাজ।

শ্রীস্বধীন্দ্রনাথ দত্ত

সংক্ষিপ্ত পুস্তক-পরিচয়

সঞ্চয়িতা—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর; বিশ্বভারতী গ্রন্থালয়। মূল্য সাড়ে চার টাকা।

রবীন্দ্রকাব্যের পরিসর এতই বিস্তৃত যে, তাহাকে সমগ্রভাবে জানিবার মত উৎসাহী পাঠক চিরদিনই বিরল থাকিবে। তাই কাব্যমোদীগণের জন্ত পরিচায়ক চয়ন-গ্রন্থের প্রয়োজন বহু পূর্বেই অনুভূত হইয়াছে। নির্বাচকের রুচি ও মতামতানুযায়ী বিভিন্ন ধরণের চয়নিকাও ইতিপূর্বে প্রকাশিত হইয়া রবীন্দ্রকাব্য প্রচারে সহায়তা করিয়াছে। ‘সঞ্চয়িতা’র বিশেষত্ব এই যে, এ-ক্ষেত্রে সঙ্কলনের ভার লইয়াছেন স্বয়ং কবি। ভূমিকায় তিনি বলিতেছেন, “এই সঙ্কলন উপলক্ষ্যে একটি কথা বলবার সুযোগ পাব প্রত্যাশা করে একাজে হাত দিয়েছি। যারা আমার কবিতা প্রকাশ করেন অনেকদিন থেকে তাঁদের সম্বন্ধে এই অনুভব করেছি যে, আমার অল্প বয়সের যে সকল রচনা স্থলিত পদে চলতে আরম্ভ করেছে মাত্র, যারা ঠিক কবিতার সীমার মধ্যে এসে পৌছায়নি, আমার গ্রন্থাবলীতে তাদের স্থান দেওয়া আমার প্রতি অত্যাচার।...সেগুলি অপরিণত মনের প্রকাশ অপরিণত ভাষায়।” তাই সন্ধ্যাসঙ্গীত, প্রভাতসঙ্গীত, ও ছবি ও গান এখনো যে বই আকারে চলিতেছে, একে তিনি বলেন কালাতিক্রমণ দোষ। “এ তিনটি বইয়ের যে কয়টি লেখা সঞ্চয়িতায় প্রকাশ করা গেল তাছাড়া ওদের থেকে আর কোনো লেখাই আমি স্বীকার করতে পারব না। ভানুসিংহের পদাবলী সম্বন্ধেও সেই একই কথা। কড়ি ও কোমলে অনেক ত্যাজ্য জিনিষ আছে কিন্তু সেই পূর্বে আমার কাব্য-ভূমিস্থানে ডাঙা জেগে উঠতে আরম্ভ করেছে।”

“যে কবিতাগুলিকে আমি নিজে স্বীকার করি তার দ্বারা আমার দাবী করলে আমার কোনো নালিশ থাকে না।” এই “স্বীকৃত” কবিতাগুলি একত্রে সংগ্রহের উদ্দেশ্যেই কবি সঞ্চয়িতা প্রণয়নে হাত দিয়াছিলেন। উদ্দেশ্যের প্রভাব প্রথমাবস্থায় এমনই প্রবল ছিল যে, মানসীর “ভালোবাসা ঘেরা ঘরে কোমল শয়নে তুমি যে সুখেই থাক”, এই সুন্দর কবিতাটিকে নির্মমভাবে দ্বিখণ্ডিত করিতে তিনি দ্বিধা বোধ করেন নাই। কিন্তু মনে হয়, পরে কবি সঞ্চয়ন অপেক্ষা সঙ্কলনের দিকে বেশী ঝুকিয়া পড়িয়াছেন—বাদ দেবার চেয়ে জড়ো করার দিকেই তাঁহার আগ্রহ বেশী। ইহা অত্যন্ত স্বাভাবিক, কারণ এই সকল রচনা তাঁহার আদর্শ অনুসারে কবিতার শ্রেণীতে উত্তীর্ণ হইয়াছে; আর তাহাদের মধ্যে ভালো কবিতারও সংখ্যার ইয়ত্তা করা সহজ নহে। এ অবস্থায় সর্বজন-সমাদৃত নির্বাচনে অনেক বিপদ। কবি নিজেই স্বীকার করিতেছেন—“এরকম সঙ্কলন কখনই সম্পূর্ণ হ’তে পারে না। মনের অবস্থার পরিবর্তন হয়, মনোযোগের তারতম্য ঘটে। অবিচার না হয়ে যায় না।” তাছাড়া “এই গ্রন্থে যে কবিতাগুলি দিতে ইচ্ছে করেছি তার অনেকগুলিই দেওয়া হোলো না। স্থান নেই। ছাপা অগ্রসর হ’তে হ’তে আয়তনের সীমিত দেখে ভীত মনে আত্মসংবরণ করেছি।”

এই প্রসঙ্গে আমরা কবির নিকট—বঙ্গভাষার পাঠকমণ্ডলীর পক্ষ হইতে—দ্রুতি নিবেদন জানাইতেছি। এক : তাঁহার অনুমোদিত সমস্ত সুনিশ্চিত কবিতার সুলভ সংস্করণ প্রকাশ। কারণ, কোনো চয়নিকাতেই তাঁহার বিশাল কবিপ্রতিভার সম্যক পরিচয় সম্ভব নহে। দুই : আর একখানি চয়ন-গ্রন্থের প্রণয়ন, যাহাতে থাকিবে সূক্ষ্ম সেই কবিতাগুলি যেগুলি ব্যক্তিগতভাবে রবীন্দ্রনাথের একান্ত প্রিয়। আমরা অপত্য-

স্বৈহের অপক্ষপাতিত্বে এমনই বিশ্বাসবান নহি-যে মনে করিতে পারি যে কবির নিকট তাঁহার সমস্ত কবিতারই সমান দর বা সমান আদর। এইরূপ একশত কি দেড়শত কবিতার সঙ্কলন বাঙ্গালী পাঠক সমাজে মহাসমাদরে গৃহীত হইবে বলিয়া মনে হয়। কারণ ইহাতে কবির মনের একটি দিকের অন্তরঙ্গ পবিচয় পাওয়া যাইবে।

যতদিন তাহা না হইতেছে ততদিন সঙ্কলিতার বহুল প্রচার অবশ্যস্বাভাবী। রবীন্দ্রনাথের এতগুলি শ্রেষ্ঠ কবিতার একত্র সমাবেশ আর কোনো সঙ্কলনে হয় নাই। কবিতাগুলি সময়ক্রমে সজ্জিত হওয়ার কবি স্বজনী-প্রতিভার ক্রমবিকাশের ধারা সুস্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। একটি মাত্র ক্রটি, মুদ্রাক্ষর প্রমাদ। বোধ হয় জয়ন্তী উপলক্ষে প্রকাশের তাড়া তাহার জন্ত দায়ী। আশা করা যাক, দ্বিতীয় সংস্করণে ইহা বিদূরিত হইবে। আর মূল্য? সাহিত্যিক মূল্যের কথা বাদ দিয়াও স্পষ্ট গ্রন্থের আয়তন ও শোভন সংগঠনের কথা মনে রাখিলে মূল্য সম্বন্ধে কোনো নালিশের কারণ থাকে না।

শ্রীনিরঞ্জন নাথ রায়

বাস্তবিক।—শ্রীদিবাকর শর্মা

বিদেশের সাহিত্যের অনুকরণে বাংলা সাহিত্যে Realism-এর আবহাওয়া আনতে গিয়ে তরুণ সাহিত্যিকেরা কি রকম আবর্জনার সৃষ্টি করেছেন, সেই দেখিয়ে দেওয়াই এই ব্যঙ্গ-রচনার উদ্দেশ্য। উদ্দেশ্য যে সিদ্ধ হয়েছে, একথা বলাই বাহুল্য; একবার বসে কিন্তু বইখানি আত্মসমীক্ষা পড়া যায় না, একঘেঁয়ে রসিকতায় মন পাড়িত হয় আর মনে হয় অপরাধের তুলনায় শাস্তি কিছু গুরুতর হয়ে পড়েছে। জায়গায় জায়গায় ব্যক্তিগত কটাক্ষের আভাস পেয়ে ক্ষুব্ধ হতে হয়। আইন বাঁচিয়ে “জবাবদিহি” দিয়েছেন বটে কিন্তু সেটাও যেন বিগ্রহগৃহের কদলীভক্ষকের সাফাই।

বইখানির ভাষার সূখ্যাতি কবতেই হবে। ছাপা বাঁধাইও ভাল।

মানস সরোবর ও কৈলাস—শ্রীসুশীলচন্দ্র ভট্টাচার্য্য প্রণীত ও বসুমতী সাহিত্যমন্দির কর্তৃক প্রকাশিত।

অত্যন্ত সাদাসিধা ভাবে লেখা একখানি ভ্রমণ-কাহিনী। ঐ দুর্গম তীরের যাত্রীদের খুবই দরকারে আসতে পারে। “রাবণ হ্রদের” বর্ণনা মনোরম কিন্তু ঐ জায়গাটুকু ছাড়া বইখানির মধ্যে আর কোথাও লেখকের সাহিত্যিক শক্তির পরিচয় পাওয়া যায় না।

চেতালী ঘূর্ণি—শ্রীতারাশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত, এম, সি, সরকার এণ্ড সন্স কর্তৃক প্রকাশিত।

পাড়াগাঁয়ের ছুঁথে কষ্টে, জমীদারের অত্যাচারে নাস্তানবুদ হয়ে, স্ত্রীর হাত ধরে গাঁ ছেড়ে বেরিয়ে এসে গোষ্ঠী শেষে এক কারখানায় কুলির কাজ নিলে। সেখানকার নিদারুণ অত্যাচার থেকে বাঁচবার জন্তে “বাবুদের” কথা শুনে কতকগুলি কুলির সঙ্গে সে ধর্মঘট করলে। শেষ পর্যন্ত পেটের দায়ে নিজেদের মধ্যে মারামারি করে হাতুড়ীর ঘায়ে গোষ্ঠী প্রাণ হারালে। “বাবুদের” দ্বারা Self-consciousness জাগাবার চেষ্টা, ধর্মঘট প্রভৃতি করা আপাততঃ “চেত প্রান্তরের ঘূর্ণীর মতই ক্ষীণ আর ক্ষণস্থায়ী” হ’লেও লেখকের বিশ্বাস “চেতালীর ক্ষীণ ঘূর্ণী, অগ্রদূত কালবৈশাখীর।”

বইখানি দরদ দিয়ে লেখা। কুলি-বস্তির ছবি সুন্দর ফুটিয়ে তোলা হয়েছে। ছাপা বাঁধাই ভাল।

শ্রীনিরঞ্জনচন্দ্র দত্ত

পাঠকগোষ্ঠী

[“পরিচয়” প্রকাশিত প্রবন্ধাদি-সম্বন্ধে পাঠকগোষ্ঠীর মতামত ব্যক্ত করিবার জন্তই এই পরিচ্ছেদের
হুচনা। সমালোচনা পত্রাকারে ও যথাসম্ভব সংক্ষেপে সাধিত হওয়াই বাঞ্ছনীয়।]

পরিচয় সম্পাদক সমীপে—

“পরিচয়”র “পাঠকগোষ্ঠী”তে “পরিচয়” সম্বন্ধে পাঠকদের মতামত প্রকাশ
করিতে আহ্বান করা হইয়াছে জানিয়া দুই একটা কথা বলিতে সাহসী হইতেছি।

বাঙ্গলা উচ্চশ্রেণীর সাময়িক মাত্রেরই প্রভুত্ব ও দার্শনিক প্রবন্ধে অনেকগুলি
পাতা ভরান বহুদিন হইতেই অভিজাত্যের একটা লক্ষণ দাঁড়াইয়া গিয়াছে। তাহার
সবগুলিতেই পদার্থ থাকে কিনা বিশেষজ্ঞেরাই বলিতে পারেন, কিন্তু সাধারণ
পাঠকের কাছে তাহার বৈজ্ঞানিক ভাগই যে অপাঠ্য আর সেগুলিতে ঠেকিলে তাঁহার
পাতা উন্টাইয়াই বান, একথা জোর করিয়াই বলা যায়। মাননীয় যোগেশচন্দ্র
রায়ের “বাড়বাগ্নি” বা গিরীন্দ্রেশ্বর বসু মহাশয়ের “সত্য, রজঃ, তমঃ” জাতীয় প্রবন্ধ
কদাচিৎই মিলে। সেগুলি অপাঠ্যও হয় না। কিন্তু বেশির ভাগ এ কোঠায় পড়ে
কি? বাহা হউক, আদার ব্যাপারীদের জাহাজের খবরের কথা যখন অনধিকারচর্চা
তখন তাঁহার না হয় মাথায়ই থাকুন। কিন্তু অল্প পাতাগুলিতে, অন্ততঃ বোধ হয়
নুতন কাগজের কাছে, বাঙ্গালী পাঠক আরও কিছু দাবী করিতে পারে। উচ্চশ্রেণীর
বাঙ্গলা কাগজ খাঁটি সাহিত্যে আপনার বৈশিষ্ট্য রাখিবার উচ্চাশা লইয়াই শুধু আবর্তিত
হইয়া থাকেন। কিন্তু “সাধনা” বা “সবুজপত্র”র মত জোর কপাল নহিলে তাহা
পূর্ণ হইবার নয়। কারণ এক একটা রবীন্দ্রনাথ কোন সাময়িকপত্রের ফরমাস
বা তাগাদামত জন্মান নি। কাজেই ঐ সব উচ্চাকাঙ্ক্ষার কাগজকেও অবিলম্বেই
সাধারণের কোঠাতেই নামিয়া আসিতে দেখা যায়। আর সেই-খোড় বড়ি খাড়া
আর খাড়া বড়ি খোড়ই বাঙ্গালী পাঠকের অদৃষ্টে জুটিতে থাকে। কিন্তু উচ্চশ্রেণীর
কাগজ যদি কেবল খাঁটি সাহিত্যে শীর্ষস্থান অধিকারের-দুরাশা ছাড়িয়া আরও নানা
বিষয়ে দৃষ্টি দেন, তাহা হইলে তাঁহাদের আকাঙ্ক্ষাও মিটিতে পারে, পাঠকেরাও উপকৃত
হয়। যেমন “পরিচয়” বিশ্বসাহিত্যের পরিচয় দিবার ভার লইয়া খুবই আবশ্যকীয়
গঞ্জে হাত দিয়াছেন এবং একটা অভাব মিটাইতেছেন। এই পাঠকগোষ্ঠীও বাঙ্গলা
গঞ্জে অনেকটা-নুতন জিনিষ। তেমনি যে সব ঘটনা, সমস্যা, চিন্তা জগতের এবং
আমাদেরও মনের দ্বারা আসিয়া পড়ে, সে সকল বিষয়ের স্ফুটিত তথ্যপূর্ণ রচনা
প্রকাশ উচ্চশ্রেণীর কাগজেরই কাজ। যেমন এখন টাকার বাজার, বর্তমানে পৃথিবীর
র্থিক ব্যবস্থা, আমাদের দেশই বা সেজন্য কিভাবে ক্ষতিগ্রস্ত হইতেছে, এ সম্বন্ধে
তম পরিকল্পনাই বা কি ইত্যাদি, অর্থনীতি সম্বন্ধে দক্ষ, জ্ঞাতব্যবিষয়পূর্ণ অথচ
—এরূপের বোধগম্য স্ফুটিত প্রবন্ধ ইহাতে থাকা উচিত। তেমনি মাফুরিয়া লইয়া
জাপানে কেনই বা টানাছেড়া চলিতেছে, সেখানকার আভ্যন্তরীণ অবস্থা এই
রূপে জানাইতে হয়। সামাজিক, নৈতিক, যৌন ও মঙ্গলকরাদি বিষয়ক এত যে
—চিন্তাদর্শ এখন আসিতেছে বাঙ্গলা উচ্চশ্রেণীর কাগজ ত প্রায় তাহা অস্পষ্ট

করিয়াই রাখিয়াছেন। সাপ্তাহিক এবং নিচুদরের মাসিকেই মাত্র এ সব বিষয়ের আলোচনা অতি খেলোভাবে হইয়া থাকে। উচ্চশ্রেণীর মাসিকে ঘটনার ফিরিস্তিই মাত্র দেখা যায়। ইহারও আবশ্যকতা আছে; কিন্তু কেবল সংবাদ ও সে সম্বন্ধে সঙ্ক্ষিপ্ত মন্তব্য ছাড়া এক একটি বিষয়ের বিশদ তথ্যও সাধারণকে জানান ও সে সম্বন্ধে শিক্ষাদান দরকার। ইহাতে কাগজের বৈচিত্র্য, চিত্তাকর্ষকত্বও অনেক বাড়িতে পারে। এবং নির্জলা সাহিত্যিকতার মোহে যে সকল রদি-মাল দিয়া তাঁহাদের কাগজ ভরাইতে হয় তাহার আবশ্যকতাও অন্ততঃ কমে। বাঙ্গালায় এই শ্রেণীর লেখা প্রচলিত না হওয়ায় ইহার লেখকও তেমন নাই বলিয়া রোধ হয়। কয়েকটি বিশিষ্ট সাহিত্যিকের পরই বাঙ্গলা লেখকের সাধারণ স্তর অনেক নিচে পড়িয়া যায়। রূপসাহিত্যের প্রেরণা বা সেদিকে আপনাদের প্রেরণা আছে বলিয়া যাহারা মনে করেন, তাঁহারা ই প্রধানতঃ বাঙ্গলা সাহিত্যের আসরে নামিয়াছেন। তা' ছাড়া অল্প চিন্তাশীল শিক্ষিত লোকে এখনও ইহাতে তেমন হাত দেন নাই। নূতন ভাল কাগজগুলি যদি ইহাদের লেখায় প্রবৃত্ত করিতে পারেন, তাহা হইলে চিন্তাজগতের নানান বিভাগেই বাঙ্গলা সাহিত্যও পুষ্টলাভ করিতে পায়। পাশ্চাত্য বিশিষ্ট পত্রগুলির এবিষয়ে যথেষ্টই মনোযোগ দেখা যায়। কোন বিশেষ বিষয়ে বিশেষ বিশেষ কোন কাজ ও চিন্তায় নিযুক্ত অনেকের মত সংগ্রহ করিয়া উহাতে প্রকাশ করা হয়, তাঁহাদের মধ্যে রাষ্ট্রদ্রোহবাদ, আলোচনার বন্দোবস্তও সময়ে সময়ে হইয়া থাকে। অবশ্য অল্প শিক্ষাসাধ্য বিষয়ে পণ্ডিতলোকেরা যেমন বলিতে পারেন, সামাজিক নৈতিকাদি বিষয় যাহা মেয়েদের স্পর্শ করে, তাহাতে তাঁহাদের মতামত স্তবিধার না হওয়াই সম্ভব। তবু এসব সম্বন্ধে খেলো আলোচনা চলিতেছেই, উহাদের সকলের মতামত প্রকাশ পাইলে যাহাদের সে বিষয়ে আগ্রহ আছে, তাঁহারা তাহার উত্তর দিতেও প্রেরণা লাভ করিতে পারেন।

শ্রীঅনিন্দিতা দেবী

পরিচয় সম্পাদকেয়ু—

গত সংখ্যার পরিচয়ে রবীন্দ্রনাথ তাঁর “ছন্দের হসন্ত হলন্ত” প্রবন্ধে রূপসংগঠন গানটির যে মাত্রা বিভাগ (scansion) করেছেন তা এই :—

২ ১ | ১ ১ ১ ২ | ২ ১ | ১ ১ ১ | ইত্যাদি। *
রূ প্সা | গ রে - | ড় দি | রে ছি - | (৩৮৮ পৃষ্ঠা)

লিখেছেন :—“এমনি ক’রে আগা গোড়া তিনমাত্রা জমে উঠল।” (৩৮৯ পৃষ্ঠা) অর্থাৎ রবীন্দ্রনাথের মতে এ গানটির ছন্দ কাওয়ালির ছন্দ নয়—একতালারই ছন্দ। তাঁর এ মাত্রাবিভাগটি আমি ঠিক বুঝতে পারি নি ব’লেই এ-প্রশ্ন করছি—আপনার পত্র-মারফৎ মোহিতলাল, বুদ্ধদেব, যতীন্দ্রমোহন বাগ্‌চি, যতীন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত ও কালি রায়কে। ওটি কি এই ছন্দেই পড়েন তাঁরা? না প্রকৃত চতুর্স্রাজিক ছন্দে (প্রে বাবুর ভাষায় স্বরবৃত্ত ছন্দ)? আমার সংশয়ের কারণ সংক্ষেপে এই :—

রূপসংগঠনের ছন্দ প্রাকৃত (স্বরবৃত্ত) বাংলায় এত বেশি প্রচলিত যে প গেলেই চতুর্স্রাজিক বোঁকি মাথার মধ্যে গুণ্‌গুণিয়ে ওঠে। অন্ততঃ আমার তো